

CHEFS-D'ŒUVRE

DE LA

LITTÉRATURE

FRANÇAISE

1

ŒUVRES

COMPLÈTES

DE MOLIÈRE

TOME PREMIER


IMPRIMERIE J. CLAYE
RUE SAINT BENOIT 7
LABOR
PARIS



MOLIÈRE.

Garnier frères, Éditeurs.

ŒUVRES

COMPLÈTES

DE MOLIÈRE

NOUVELLE ÉDITION

TRÈS-SOIGNEUSEMENT REVUE SUR LES TEXTES ORIGINAUX

AVEC

UN TRAVAIL DE CRITIQUE ET D'ÉRUDITION

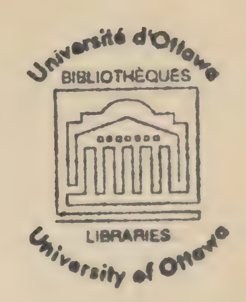
APERÇUS D'HISTOIRE LITTÉRAIRE, BIOGRAPHIE, EXAMEN DE CHAQUE PIÈCE
COMMENTAIRE, BIBLIOGRAPHIE, ETC.

PAR

M. LOUIS MOLAND

TOME PREMIER



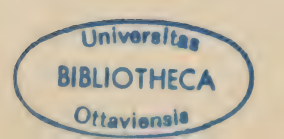


PARIS

GARNIER FRÈRES, LIBRAIRES-ÉDITEURS

6, RUE DES SAINTS-PÈRES

M DCCC LXIII



AVERTISSEMENT.

Quelques explications sur l'économie et l'ordonnance de cette nouvelle édition de Molière sont indispensables. Voici comment a été entendu et distribué notre travail.

Une étude d'ensemble sur la vie et sur les ouvrages de Molière est placée en tête du premier volume. Elle commence par tracer la généalogie de Molière et préparer son entrée en scène, c'est-à-dire qu'elle fait connoître ses plus illustres devanciers qui furent d'abord ses maîtres, et qu'elle retrace les destinées de l'art de la comédie en France jusqu'au moment où il parut. On donne ensuite sa biographie, dans laquelle on a soin de faire surtout l'histoire de son génie et de ses créations.

Cette biographie est puisée à des sources nombreuses et pourtant bien insuffisantes. « Lorsque nous venons à nous enquérir de la vie, surtout de l'enfance et des débuts de nos grands écrivains et poëtes du XVII[e] siècle, dit M. Sainte-Beuve en parlant de Pierre Corneille, c'est à grand'peine que nous découvrons quelques traditions peu authentiques, quelques anecdotes douteuses dispersées dans les *ana.* » Ce qui est vrai de Corneille est plus vrai encore de Molière, qui n'a pas eu un neveu comme Fontenelle, intéressé à recueillir les souvenirs qui restoient du poëte. Molière n'a pas laissé une ligne écrite de sa main; on n'a découvert de lui, en fait d'autographes, que quelques signatures. Aucun de ses contemporains ne s'est préoccupé de léguer à la postérité

des renseignements un peu précis sur sa personne. Les seuls documents authentiques que nous possédions sont : le registre de La Grange, pour tout ce qui concerne les affaires du théâtre, et la préface de l'édition des œuvres de Molière publiées en 1682 par ce même La Grange, ancien camarade du grand comique, et par Vinot, qui avoit été également son ami. Le premier essai de biographie est de 1705, postérieur de trente-deux ans à la mort de Molière, et il est l'œuvre d'un écrivain dépourvu de critique dont Boileau a dit avec un ton de mauvaise humeur : « Il se trompe dans tout, ne sachant pas même les faits que tout le monde sait. » Cet auteur de la première vie de Molière, Le Gallois de Grimarest, s'est borné à recueillir sans discernement tous les bruits répandus et conservés par la tradition orale. Il faut bien pourtant prendre cette compilation telle qu'elle est et s'en servir, puisqu'elle est unique et que Boileau, qui la condamnoit si sévèrement, n'a pas jugé à propos de nous dire lui-même ces faits que tout le monde savoit de son temps.

Il nous semble que, lorsqu'on entreprend d'écrire la vie de Molière, on doit se garder de deux systèmes également dangereux. Si, d'une part, on n'accepte que les renseignements absolument certains, que les faits rigoureusement prouvés et dans la mesure où ils sont prouvés, on tombera inévitablement dans la pénurie et la sécheresse. On aura quelques dates, quelques rares indications fournies par la Gazette de Loret et les écrivains de l'époque, mais rien de suivi ni de certain, rien d'intime ni de vivant; un squelette décharné, une charpente nue. Si l'on veut saisir la physionomie de l'homme, démêler son caractère et son esprit, deviner le sens même de ses œuvres et le lien logique qui les enchaîne, on est obligé d'avoir recours à cette histoire moins avérée, moins irréfragable, composée de mille éléments divers : *ana*, pamphlets, pièces satiriques, romans suspects, chroniques scandaleuses compilées à l'étranger, récits d'un premier biographe qui a pu se laisser séduire par des fables, mais qui n'avoit du moins aucun intérêt à altérer sciemment la vérité.

Il s'est formé en effet, dans le silence de l'histoire positive, une sorte de légende qui s'est efforcée de la remplacer. Cette légende, dont tous les détails ne sauroient résister sans doute à un rigoureux examen, laisse apercevoir toutefois un fond réel à

travers la plupart des anecdotes hasardées dont elle se compose. Elle explique souvent ce qui, sans elle, devient inexplicable; elle éclaircit ce qui, sans elle, reste obscur; il est impossible de n'en pas tenir compte. C'est une œuvre faite, reçue et consacrée, de même que le portrait du grand comédien, qui est vulgarisé par le bronze, le marbre et la gravure, ne sera plus modifié, à quelques contestations qu'il puisse donner lieu. Et en effet, les écrivains qui, en retraçant la vie de Molière, ont le plus vivement attaqué et contredit cette légende, ont bien pu la discuter et la combattre, parce que c'est encore la rappeler; ils n'auroient osé la supprimer ni la taire.

Mais d'autre part il faut craindre d'encourir un reproche contraire. Accueillir indifféremment ce qui vient de toutes sources; admettre sur la même ligne les faits pertinemment établis et les commérages indignes de foi, les renseignements auxquels s'attache une légitime autorité et les conjectures plus ou moins téméraires sur lesquelles on va renchérissant depuis près de deux siècles; entasser les matériaux sans contrôler leur valeur relative ni donner au lecteur le moyen de l'apprécier, seroit imiter tardivement Grimarest et produire une composition défectueuse et informe qui ne répondroit plus à l'attente du public.

On doit, disons-nous, tirer parti de la légende qui supplée à demi à ce que l'histoire laisse ignorer de l'existence de Molière, et non la rejeter dédaigneusement. Mais il y a un choix à faire parmi les traditions plus ou moins spécieuses qu'elle nous fournit. Il est temps d'en élaguer ce qui est oiseux et puéril, ce qui, au tort de ne reposer sur rien de solide, joint celui de ne produire aucun résultat; il est temps surtout d'en éliminer les niaiseries qui y ont afflué avec une singulière abondance. Il convient, au contraire, de mettre à profit les traditions qui offrent de la vraisemblance et qui paraissent avoir eu pour s'établir quelque fondement réel; il est utile de chercher à démêler la part de vérité qui est mêlée même au mensonge et à l'erreur, et nous croyons que, dans la plupart des cas, il est possible d'arriver à ce discernement. Enfin, il importe de déterminer avec précision la part de crédit que méritent les documents qu'on emploie, et de toujours présenter comme douteux ce qui laisse prise au doute.

Telles sont les règles que nous nous sommes proposé d'ob-

server en racontant la vie de Molière. Nous n'avons pas réussi, peut-être, à réaliser tout ce que nous aurions voulu. On reconnoîtra du moins que l'entreprise étoit louable, et que les travaux de nos devanciers, malgré leurs mérites divers, ne la rendoient pas superflue.

En tête du deuxième volume est placé un tableau de la troupe de Molière. Cette troupe accomplie, « dont il étoit l'âme, dit Segrais, et qui ne peut avoir de pareille, » fut sa plus laborieuse création. Il étoit indispensable de faire connoître les membres de cette famille comique, que nous voyons dans plusieurs pièces (*les Précieuses, l'Impromptu*) figurer sous leurs noms de théâtre ou sous leurs véritables noms. De même, à la liste des personnages de chaque comédie on ajoute l'indication des acteurs qui ont créé les rôles ou qui en ont été en possession du vivant de Molière. Ces listes ne sont pas toujours complètes, parce que, pour certains rôles, les renseignements font totalement défaut. Pour tous, non plus, la certitude n'est pas absolue; il s'est fait des mutations dont il est difficile de tenir compte. Il a suffi d'établir ces listes aussi exactement que possible; il y a là, en effet, un intérêt qu'il n'est pas permis de négliger, et que les précédents éditeurs ont du reste compris comme nous.

Nous rejetons à la fin du dernier volume l'histoire en quelque sorte posthume de Molière; il nous paroît logique de ne parler de ce qui suivit sa mort qu'après la publication du dernier de ses ouvrages. Cette seconde étude, conçue suivant les mêmes principes que la première, se divise en deux parties : la première comprend les événements auxquels l'inhumation donna lieu, les impressions que la mort de Molière laissa parmi ses contemporains; elle dit ce que devinrent sa veuve et la fille qui lui survécurent; elle indique les vicissitudes immédiates de la troupe qu'il avoit fondée; elle rapporte enfin les honneurs rendus à la mémoire de l'illustre poëte. La seconde partie fait connoître la destinée des œuvres de Molière jusqu'à nos jours; elle examine comment, aux diverses époques qui se sont succédé, le goût public s'est comporté à leur égard; quelles ont été les appréciations les plus remarquables de la critique littéraire, les travaux les plus importants de l'érudition, les principales rectifications et les plus curieuses découvertes. C'est dans cette partie que nous rendons à nos

devanciers les biographes et les éditeurs la justice qui leur est due. Nous donnons à la fin la bibliographie de Molière.

Outre ce double travail, qui ouvre et qui ferme l'ouvrage, chaque pièce est précédée d'une notice que nous avons essayé de faire aussi complète que possible. On y explique les origines de l'œuvre; on en fait ressortir le sens et la portée; on cite les jugements, les interprétations, les critiques dont elle a été l'objet. On s'efforce de la placer dans son vrai jour, de lui rendre son à-propos; on rapporte les faits contemporains qui aident à son intelligence et les circonstances historiques au milieu desquelles elle s'est produite. Rappeler les incidents qui marquèrent les premières représentations, et donner les détails concernant la mise en scène qui nous sont connus; étudier les principaux caractères au point de vue littéraire et historique, chercher à en distinguer les nuances essentielles, et rétablir la véritable physionomie des personnages lorsqu'elle a été plus ou moins altérée; discuter enfin la valeur morale de chaque type, et le comparer aux types analogues qui existent dans notre littérature ou dans les littératures étrangères : tels sont les points importants auxquels s'attache encore la notice qui précède chaque pièce.

Les notes placées au bas des pages sont de deux sortes : les unes sont empruntées aux commentaires des éditions précédentes, aux lexiques spéciaux, aux traités qui ont été écrits sur Molière musicien, Molière jurisconsulte, sur les médecins et la médecine au temps de Molière, enfin à tous les ouvrages dont nous avons pu faire notre profit; celles-ci forment un commentaire *variorum*, où l'on retrouvera les opinions et les impressions de tous nos devanciers et de tous ceux qui ont travaillé sur le même sujet. A ces notes signées du nom de leurs auteurs, nous ajoutons nos propres observations, les éclaircissements que nous jugeons utiles. Une annotation nouvelle est toujours nécessaire dans une nouvelle édition, parce que des documents, des termes de comparaison se révèlent sans cesse; et aussi parce que la manière de voir, d'entendre et de sentir les œuvres éternellement vivantes change perpétuellement, et que, d'année en année, on y découvre, pour ainsi dire, des aspects différents.

Après les réflexions critiques, dans le sens élevé et favorable

du mot, ce qui fait le principal objet de ces notes, ce sont les traditions relatives au jeu des acteurs, les proverbes, les expressions tirées des usages, des modes, des exercices et des jeux alors en vogue. Nous n'avons pas négligé non plus le commentaire grammatical; nous nous sommes plu particulièrement à citer, partout où l'on est tenté de voir des fautes de diction, des exemples puisés dans les auteurs contemporains qui justifient des formes de langage qui ne sont plus les nôtres. Nous avons cherché à introduire dans ces notes le plus de variété possible et à apaiser la curiosité du lecteur, sans toutefois charger les pages d'un trop lourd fatras. Nous ne risquons que de rares et timides censures, parce que nous nous sommes aperçu que cette partie des anciens commentaires est presque toujours malheureuse, et que Molière a presque toujours raison de la présomption de ses juges. Nous nous sommes surtout étudié à comprendre notre auteur et à le faire comprendre.

Mais notre plus grand soin a été donné au texte lui-même. Il a été soumis à une révision attentive, et il présentera une irréprochable correction. Le système que nous suivons est un peu différent de celui qui a été adopté par nos devanciers. Les plus scrupuleux, ceux qui ont recouru aux éditions originales, ont choisi entre les diverses leçons celles qui leur paraissoient les meilleures, et ont indiqué des variantes qu'ils prenoient également partout. Nous avons cru devoir procéder avec plus d'ordre. Nous adoptons, parmi les textes imprimés du temps de Molière, celui que nous jugeons préférable, qui nous semble le plus soigné et le plus correct, et nous le suivons fidèlement d'un bout à l'autre sans nous permettre aucune combinaison arbitraire. Nous donnons les variantes de deux autres textes. Ces trois leçons sont toujours : l'une celle de l'édition *princeps,* l'autre celle de la dernière édition que Molière a pu voir exécuter, la troisième celle de la première édition des œuvres complètes, faite par les soins de La Grange et de Vinot, qu'il est permis de considérer comme la dernière des éditions originales. Nous datons chaque variante, et l'on a ainsi trois textes sous les yeux, trois textes qui représentent la première publication de la pièce, le travail de 1682, et une phase intermédiaire.

Il est évident que les comédies de Molière ont subi, depuis

le jour où elles furent mises sous presse pour la première fois jusqu'à la formation du recueil de La Grange, des altérations successives où se révèlent souvent des modifications de la pensée ou des variations du langage. Voyez dans *l'Étourdi*, par exemple, à la scène XI du troisième acte, le vers :

Trufaldin, ouvrez-leur pour jouer un momon.

L'édition de 1682 donne :

Trufaldin, ouvrez-leur pour jouer un moment.

Croit-on que c'est une faute d'impression qui a substitué au mot primitif un mot qui ne rime plus? Il nous paroît certain au contraire que ce changement a été fait avec intention : il nous révèle que le mot *momon* avoit vieilli rapidement, et qu'il n'étoit déjà plus très-intelligible pour un auditoire de la fin du XVIIe siècle. De même, lorsqu'à la scène X du premier acte on lit comme variante, sous ces mots :

Tu couches d'imposture,

ceux-ci :

Tu payes d'imposture,

on n'aura rien appris, si l'on ne sait que la première forme est dans les éditions de 1663 et de 1673, et la seconde dans l'édition de 1682.

C'est ce qu'il est nécessaire de savoir pour apprécier les modifications de la pensée aussi bien que les variations du langage, et pour discerner ce qui est le premier jet et ce qui est la correction.

Nous avons voulu offrir le moyen de faire ces distinctions, de se rendre compte de ces changements, et assigner ainsi aux variantes, non-seulement leur valeur absolue, mais encore leur valeur relative. C'est pour cela que nous indiquons leur source en les datant. Il étoit indispensable aussi de les faire bien ressortir à l'œil; dans ce but nous les avons placées au-dessous du texte dont elles font partie, et entièrement séparées des notes. Lorsque, en dehors des trois leçons que nous reproduisons, il se présente une variante intéressante, nous avons soin de la signaler en mentionnant son origine et de la discuter. Nous pensons donner de la sorte à ce travail des variantes une utilité qui nous a paru

lui manquer ordinairement. Nous faisons connoître, du reste, dans la notice préliminaire de chaque pièce, les éditions que nous avons choisies et la marche que nous allons suivre; car toutes les pièces ne se trouvent pas dans les mêmes conditions, et notre méthode n'est pas toujours applicable. Nous posons ici la règle qui nous dirige. Lorsque nous sommes forcé de nous en écarter, nous expliquons à chaque fois le pourquoi et le comment.

Quant à l'exécution matérielle de l'ouvrage, nous n'en parlerons pas, puisqu'il suffit de jeter un regard sur un livre pour lui rendre justice sous ce rapport. On reconnoîtra sans doute que rien n'a été épargné pour que le monument que nous élevons à Molière soit digne de lui.

C'est, à notre avis, une bonne fortune et un honneur que d'être chargé de donner une belle édition de Molière, car on est presque assuré d'être associé pour une part, si humble qu'elle soit, à l'immortalité du grand poëte. Nous n'avons rien négligé pour remplir convenablement la tâche qui nous étoit confiée. Y avons-nous réussi? c'est ce dont le lecteur jugera.

MOLIÈRE,

SA VIE ET SES OUVRAGES.

La France possède dans Molière un génie spécial et unique qu'elle doit considérer comme sa plus grande gloire littéraire, et qu'elle peut opposer sans crainte aux plus éminents poëtes des autres nations. Molière est l'auteur comique par excellence : la comédie reste personnifiée et incarnée en lui. Il apparoît comme le chef et le maître dans cet art immortel qu'inaugura la Thalie antique; il domine toute la longue tradition qui l'a précédé et tout ce qui l'a suivi. Il conduit le chœur des grands hommes de cette lignée. Il est digne de leur donner des lois. C'est ce qu'on exprimoit autrement, lorsqu'on disoit au siècle passé : « Le seul dépouillement des pièces de ce docte écrivain, bien examinées, suffit à compléter la poétique de son art. »

Molière est le plus légitime représentant de cet art de la comédie, non-seulement par la perfection et la variété de ses œuvres, mais encore par le caractère tout particulier de sa physionomie et par la tournure originale de son existence. Il est né à une heure excellente, quand toutes les expériences étoient faites, quand la préparation étoit achevée. Il a vécu dans l'état social le plus favorable, lorsque les vieilles mœurs persistoient encore et conservoient aux traits de chaque individu un relief énergique, et lorsque en même temps le foyer central,

Paris et la cour, formoit à l'élégance et au bon goût l'élite de la nation. Jeune, il a été saisi par l'inspiration : « toute son étude et son application ne furent que pour le théâtre, » disent ses camarades La Grange et Vinot. Entraîné par la vocation la plus franche et la plus décidée, il a commencé par subir un long et dur apprentissage. Lorsqu'il a été pour ainsi dire armé de toutes pièces, il a exercé dans toute son étendue cette fonction de l'auteur comique, la plus militante de la littérature ; il a combattu avec une adresse, une vigueur et une vaillance incomparables ce spirituel et dangereux combat ; et il est mort sur la brèche. Aussi n'est-ce pas seulement un grand écrivain, c'est un type, et sa vie est en quelque sorte le mythe de la comédie.

I.

CARACTÈRES DE L'AUTEUR COMIQUE.

L'auteur comique poursuit le but commun proposé à tous les arts : peindre l'homme et exprimer la nature humaine ; il atteint ce but par les moyens qui lui sont propres, c'est-à-dire à l'aide d'une fiction dialoguée et de personnages agissants et parlants. Tandis que l'auteur tragique ou dramatique a pour domaine les parties à la fois les plus élevées et les plus orageuses de l'homme et de l'humaine nature, l'auteur comique s'attache surtout à en exprimer les faiblesses et les vices, à en peindre les manies et les ridicules. Il doit moins idéaliser ; son premier devoir est la vérité, la vérité impitoyable et presque toujours ironique. Il faut donc qu'il ait jeté sur le monde le coup d'œil le plus ferme et le plus perçant et que, malgré les dures leçons de l'expérience et les souffrances qu'apporte presque inévitablement la science redoutable de la vie, il ait conservé la gaieté, ce don précieux accordé à un si petit nombre de races et à un si petit nombre d'esprits. Sous peine

de manquer aux conditions du genre comique, il est tenu d'envelopper, de voiler, avec sa gaieté communicative, les spectacles presque toujours affligeants, les enseignements presque toujours cruels que nous offre le jeu des passions. Son attendrissement et son indignation doivent également tourner au rire. Une belle humeur enjouée est, pour ainsi dire, la région où son imagination se déploie.

Sa faculté maîtresse, c'est l'observation; il sait voir et fixer, fixer dans le sens le plus énergique du mot : saisir l'objet, l'arrêter, le rendre immobile et par là se l'approprier. La chose la plus fugitive : le geste, l'accent, l'expression changeante de la physionomie, lorsqu'elle tombe sous sa vue, est prise au passage et retenue pour quelque peinture immortelle.

L'observation, chez l'auteur comique, ne se borne pas à analyser, à relever une suite de traits épars pour en former un portrait; à collectionner des détails et à les rassembler de manière à constituer un type ou un caractère. L'observation, pour être véritablement puissante, doit être créatrice : elle transforme tout ce qu'elle touche et l'élève du particulier au général. Les personnages qu'elle fait passer devant nos yeux sont des individus vivants, et pourtant ils ne sont pas copiés, ils n'ont pas eu d'originaux qu'on s'est borné à représenter; on ne les retrouveroit pas dans la vie réelle. Ils résument en eux des catégories entières, des familles humaines; ils joignent une vérité universelle à une vérité relative. Ils ne ressemblent nullement à des êtres abstraits, allégoriques, symboliques; ils possèdent bien toutes les parties de l'âme, pour ainsi dire, tandis que les personnages allégoriques n'en possèdent qu'une seule; si l'auteur comique met en scène un hypocrite, un jaloux, ils auront une existence individuelle; ils seront certain hypocrite, certain jaloux, de telle sorte que le même vice, le même ridicule puisse être indéfiniment reproduit sans qu'une image soit conforme à l'autre. Ils ont néanmoins quelque chose de l'hypocrisie absolue, de la jalousie absolue; ils participent, plus qu'il n'est donné à une créature mortelle, de la nature

immuable et éternelle de l'humanité. Ils ont un nom propre, et pourtant leur nom devient un nom générique, un substantif commun ; ils ont une date bien marquée, et ils ne vieillissent pas; ils ont une patrie, et ils sont compris et reconnus dans tous les pays. La réalité est transfigurée; l'observation est doublée d'invention.

Le génie comique, plus encore que le génie tragique, est impersonnel. L'auteur peut entrer parfois dans les types qu'il crée, mais ces types ne deviennent jamais de simples masques qui ne couvrent que le *moi* du poëte. Il vit de la vie de ses personnages; il s'identifie avec chacun d'eux; mais loin de se substituer à chacun d'eux, c'est lui qui se diversifie à l'infini, qui prend et revêt successivement la casaque et l'âme de tout le monde, qui adopte tour à tour les manières les plus opposées de voir, de sentir, de juger; plus prompt aux métamorphoses que le Protée de la fable antique.

Ainsi, pour être véritablement supérieur, il n'aura pas de parti pris d'avance, de partialité décidée dans les luttes de son temps. Partial, il perdroit la netteté de la vue; la vérité des tableaux seroit altérée; il peindroit ses amis et ses adversaires, les uns plus beaux, les autres plus laids que nature. Son impartialité ne sera pas toutefois de l'indifférence, mais plutôt une sorte de partialité mobile; il attaquera à la fois les retardataires du passé et les vices inquiétants, les brillants travers, les entraînements périlleux vers lesquels la société incline; il les attaquera dans les types qui surgiront à ses yeux, et dont il semblera partager les passions et les vices mêmes.

Il ne doit pas non plus occuper une place trop précise dans la hiérarchie sociale, il ne doit appartenir ni à une caste ni à une classe. Lorsqu'il peint les ridicules des grands, on s'imaginera volontiers qu'il sert les rancunes des petits. Lorsqu'il peint la bassesse des petits, on s'imaginera qu'il flatte l'orgueil des grands. Il n'est ni de la noblesse, ni de la bourgeoisie, ni du peuple, ou plutôt il est tour à tour patricien, bourgeois, paysan.

De même, il parlera tous les langages; son style changera avec chaque personnage et s'accommodera au rang, à l'âge, au caractère, à la profession. La fameuse maxime attribuée à Buffon :[1] « Le style, c'est l'homme, » se trouve avec lui complétement en défaut, puisqu'il aura tous les styles.

Comme il crée avec des moyens particuliers, un théâtre et des acteurs, il faut qu'il connoisse parfaitement ces instruments de son art, qu'il les ait toujours en vue et comme sous la main. Par conséquent, l'auteur comique de premier ordre sera en même temps comédien ou tiendra à la scène par une étroite habitude. C'est du moins ce qu'on a vu presque toujours. Quand il travaille, pour ainsi dire, sur le théâtre, ses œuvres prennent un caractère plus tranché : elles offrent plus de vie et de mouvement; ses personnages ont en quelque sorte de la chair et du sang, et ne sont jamais de vains fantômes. L'auteur comique, lorsqu'il est placé dans cette situation favorable, se distingue plus nettement de l'écrivain, du discoureur spirituel ou du poëte proprement dit.

A toutes ces conditions qu'il doit réunir, ajoutez que, soulevant d'ordinaire par la nature de ses œuvres de nombreuses hostilités et une vive opposition, il ne sauroit aller bien loin dans sa carrière s'il n'a pas, avec son génie, le courage, l'énergie, la persistance indomptable; si même il n'est armé de prudence et de souplesse, s'il ne sait pas se faire des protecteurs et les intéresser à la liberté dont il a besoin.

Combien d'esprits ont pu remplir à peu près ces conditions difficiles et approcher plus ou moins de cette conception idéale du génie comique, depuis que les règles de l'art ont été données par la Grèce? Passons en revue quelques-uns des plus illustres représentants de la comédie. Avant de faire apparoître Molière, il est utile de montrer rapidement quelques-uns de ses plus grands précurseurs.

1. Buffon a dit : « Le style est de l'homme même. »

II.

LES GRANDS COMIQUES DE L'ANTIQUITÉ.

Le premier nom éclatant que nous offre l'antiquité, c'est celui du grec Aristophane. Aristophane, doué d'une verve incomparable, commence par imposer à la muse comique les plus âpres combats. Il l'arme tout d'abord du fouet de la satire; il lui fait servir les passions politiques, les haines personnelles. Il dirige ses coups contre la démocratie triomphante. Il traîne dans la fange Cléon, Socrate, Euripide, les hommes et les dieux. Les conseils du gouvernement ont leurs parodies dans *l'Assemblée des femmes*, les tribunaux dans *les Guêpes*, les philosophes dans *les Nuées*, les poëtes et les concurrents se disputant les prix académiques dans *les Grenouilles*, les adorateurs de l'argent dans *Plutus*. De son temps, les droits de la comédie sont sans limites. Aristophane est excellent poëte, il a des ressources inépuisables dans l'imagination; il a la gaieté et le rire. Il parle une langue exquise, nette et vive, pleine de vigueur et de feu. Il lui fallut à coup sûr du courage, pour braver les préjugés populaires, railler les pouvoirs de la république, ridiculiser les favoris de la foule; on raconte qu'il fut obligé de jouer lui-même un rôle dont n'osoit se charger aucun acteur. Par toutes ces qualités, il est un des maîtres de l'art comique. Il ne pouvoit toutefois servir de type éternel. Le genre, tel qu'il le pratiqua, naquit de circonstances particulières à la démocratie d'Athènes. Il en résulte deux grands défauts : d'abord, pour déguiser ou faire passer ses attaques passionnées, il est obligé d'inventer des bouffonneries extravagantes. On a très-justement comparé, sous ce rapport, Aristophane à notre Rabelais. Les défauts de l'un expliquent ceux de l'autre : même badinage cynique, même bizarrerie, le monde renversé, de monstrueuses mascarades, ayant pour but de dissimuler la hardiesse de la

pensée, ou du moins, chez Aristophane, d'obtenir à tout prix l'absolution par le rire. Un autre inconvénient du genre, c'est le caractère d'actualité transitoire dont ces satires sont nécessairement empreintes. Les comédies d'Aristophane ont surtout aujourd'hui un intérêt historique. C'est moins l'homme de tous les temps qu'on y cherche, que l'homme d'Athènes à une certaine époque, environ quatre cents ans avant l'ère chrétienne. C'est une comédie locale qu'on y voit jouer, et non tout à fait la comédie humaine.

Ce caractère de vérité universelle qui manque aux œuvres d'Aristophane, on s'accorde généralement à reconnoître qu'il appartenoit à celles de Ménandre. Ménandre ne fit plus du théâtre une succursale de l'*agora*. Il étudia le cœur humain et il en tira tous ses effets et toutes ses leçons. « Quand le doux langage des Grecs étoit dans toute sa fleur, dit un Romain, Ménandre étoit à Athènes le maître de son art : il a donné la vie humaine en spectacle aux vivants eux-mêmes, et ses écrits en ont pour toujours consacré le tableau. » Mais les cent cinq comédies de Ménandre sont perdues. Les théologiens du Bas-Empire les sacrifièrent aux scrupules d'une piété aveugle; les empereurs byzantins, dont ils dirigeoient l'esprit, firent rechercher, condamner et brûler ces chefs-d'œuvre, si bien qu'il ne nous en est point parvenu un seul. Il n'en reste rien que des vers épars çà et là dans les ouvrages de l'antiquité, et de courts extraits donnés par les recueils des compilateurs. Il suffit des témoignages d'admiration unanime que les siècles nous ont transmis pour proclamer que Ménandre étoit un grand poëte et un glorieux représentant du génie comique. Mais peut-on dire qu'il répondit complétement au portrait idéal que nous nous formons? Il y a lieu d'en douter. Quoiqu'il soit fréquemment cité par les écrivains de la Grèce et de Rome, il ne paroît pas que Ménandre ait créé des types qui soient demeurés l'expression éternelle d'un sentiment, d'un vice, d'une passion; il n'a pas perpétué dans la langue des noms de personnages qui aient servi à définir des catégories entières, et dont on ait fait

des adjectifs, des verbes; ce qui est la plus haute preuve d'une puissance et d'une influence supérieures. Il vint à une époque où une culture littéraire très-raffinée enlevoit peut-être quelque chose à l'élan et à l'énergie de la conception. Il n'eut certainement ni la verve, ni l'audace, ni l'originalité d'Aristophane. Il ne faudroit pas s'autoriser de la perte de ses écrits pour l'élever au rang suprême. Ce seroit, en l'absence des monuments qui permettroient de l'apprécier en connoissance de cause, tomber dans un excès d'enthousiasme arbitraire.

Le théâtre latin enrichit de deux grands noms les fastes de la comédie.

Plaute, qui fut, dit-on, acteur et directeur d'une troupe de comédiens en même temps que poëte, est un vigoureux génie, un peintre audacieux de la société romaine. Il a mis aux mains les deux camps ennemis qui divisoient cette société; il a engagé la lutte entre les maîtres, les pères de famille, armés de droits absolus, d'une part, et les fils dissipés, les courtisanes, les esclaves, d'autre part; il a décrit avec une effrayante énergie la guerre que ces deux fléaux, l'esclavage et la prostitution, introduisoient dans le monde antique. Plaute, par sa hardiesse, par sa verve originale, est proche parent d'Aristophane; mais le champ ouvert à la satire étoit fort circonscrit par les mœurs romaines. Plaute a, d'ailleurs, la rudesse du prolétaire et du soldat; interprète de la gaieté plébéienne, il ne ménage point les coups; il attaque les vices, les sottises, les bassesses, avec une sorte de brutalité. Dans Aristophane, on sent l'atticisme jusque dans la bouffonnerie. Plaute, dans sa jovialité intempérante, est trop exclusivement du peuple; il jette à pleines mains les facéties, les quolibets, les lazzi, les calembours, les équivoques; et trop souvent aussi il dégrade la scène comique.

C'est toujours le défaut contraire que, depuis César, on a reproché à Térence. Térence suit Ménandre; il peint les sentiments généraux, les penchants naturels, les passions communes à tous les temps. Térence voit plus favorablement que

Plaute la nature humaine. Il est moins rude; il répand sur ses tableaux une teinte de délicatesse morale qui manque à son devancier. Il mêle toujours l'attendrissement et la gaieté : sa comédie a ce sourire trempé de larmes qu'Homère a donné à Andromaque, et que l'on a comparé aux rayons du soleil se glissant à travers les gouttes de pluie. Il nous charme par une vive sensibilité, et il s'élève parfois, dans certains rôles, à une gravité éloquente. La forme, chez lui, est surtout exquise : fils adoptif de l'aristocratie lettrée, il a la politesse et l'élégance patriciennes. Né à la plus belle heure de la langue latine, il possède la clarté et la pureté, et même ce que Montaigne nomme « la mignardise et les grâces » du style. C'est avant tout un écrivain. Il lui faut des lecteurs plutôt que des spectateurs. Ses œuvres, dont les fines beautés se révèlent peu à peu et lentement, s'accommodent mieux du livre que du théâtre. Ses personnages n'ont pas cette vie complète que les vrais poëtes de la scène donnent à leurs personnages. Ils sont le produit artificiel d'une combinaison savante de l'esprit; ils ne se présentent pas avec le caractère en quelque sorte concret des visions du génie observateur. Térence est imparfaitement doué de puissance créatrice et n'a point dérobé, comme Prométhée, le feu du ciel. Littérateur plus parfait que Plaute, il lui est inférieur comme auteur dramatique. Les deux grands comiques romains se placent du reste au-dessous des deux grands comiques grecs dont nous venons de parler.[1]

Ni dans le monde grec, ni dans le monde romain, nous ne trouvons le poëte hors ligne, l'artiste souverain et accompli à qui nous voudrions décerner le sceptre comique. Mais si nous

1. On connoît les vers de César sur Térence :

> Tu quoque, tu in summis, o dimidiate Menander,
> Poneris, et merito, puri sermonis amator;
> Lenibus atque utinam scriptis adjuncta foret vis
> Comica, ut æquato virtus polleret honore
> Cum Graiis, neque in hac despectus parte jaceres :
> Unum hoc maceror et doleo tibi deesse, Terenti !

nous montrons si exigeants, c'est, il faut le reconnoître, parce que Molière est devant nos yeux. Molière qui est aussi gai et entraînant qu'Aristophane, sans avoir recours à des conceptions aussi bizarres, qui possède aussi complétement que Ménandre la science de l'âme, et a créé des types qui ne mourront pas quand même ses œuvres disparoîtroient à leur tour; Molière qui sait parfois braver comme Plaute la modération et pousser le vicieux et le ridicule jusqu'à l'extraordinaire, et qui a en même temps le pinceau sobre et délicat de Térence, Molière nous offre une personnification plus parfaite de l'art de la comédie.

Mais notre grand comique françois ne succède pas directement à Térence. Plus de dix-huit siècles les séparent. La comédie du XVIIe siècle n'est pas purement et simplement l'héritière de la comédie latine. Une immense révolution s'est accomplie dans l'intervalle. L'art théâtral et en particulier l'art comique a eu son histoire pendant cette vaste période. Nous avons à rechercher si cette histoire n'enrichit pas de nouveaux noms la grande lignée comique, et si elle ne fournit pas à Molière d'autres ancêtres, des précurseurs ou des rivaux.

III.

LA COMÉDIE AU MOYEN AGE.

Le règne de la comédie à Rome fut très-court. Sous les empereurs qui succédèrent à Auguste, il n'y avoit plus pour elle d'air respirable. D'ailleurs, elle ne suffisoit pas aux plaisirs et aux émotions de ce peuple; elle ne pouvoit soutenir la concurrence des jeux du cirque, des combats sanglants de l'arène, des supplices ni de ces incroyables exhibitions où figuroit, avant de monter sur le trône, l'impératrice Théodora. Elle ne subsista que comme exercice de rhétorique, et fut cultivée à ce titre pendant toute la décadence latine.

Lorsque la civilisation romaine eut disparu sous le flot des invasions barbares, la renaissance sociale eut son principe dans la foi religieuse. L'Église satisfit par les cérémonies liturgiques aux besoins de la fiction dramatisée et au goût des spectacles dont l'imagination populaire est avide. Il y eut pendant les premiers siècles du moyen âge un théâtre qu'on a appelé hiératique, intimement uni au culte, alimenté par l'histoire sainte et la légende chrétienne.[1] L'élément comique y étoit représenté aussi bien que l'élément tragique. La parodie, le travestissement qu'on voit se donner carrière dès l'époque la plus ancienne, les fêtes burlesques qui sont en si grand nombre au moyen âge, revendiquent en quelque sorte les droits inaliénables du rire, de la moquerie et de la dérision.

Par une suite de transactions et de transitions qu'il seroit trop long d'indiquer ici, la comédie purement profane reparoît au XIIIe siècle avec les jeux travestis, les scènes plaisantes, les dialogues amoureux, récités, chantés, mimés par les jongleurs. Le *Jeu de Robin et Marion*, d'Adam de La Halle, qu'on peut regarder comme notre premier opéra-comique, est le plus gracieux monument que nous ait laissé cette nouvelle époque. La tradition se continua et se développa. On en a plus d'une fois déjà, mais fort incomplétement encore, esquissé l'histoire. Les représentations, qui paroissent avoir été ambulatoires et en quelque sorte foraines jusque vers la fin du XIVe siècle, se régularisèrent à partir de cette époque. Les Confrères de la Passion, qui formoient une sorte de compagnie tragique, autorisés par lettres patentes de 1402, louèrent, dans l'hôpital de la Trinité, une belle et grande salle pour y jouer leurs *Mystères*. Des associations comiques ne tardèrent pas non plus à s'établir. Les clercs de la Basoche, la confrérie des *Sots* ou des *Enfants Sans-souci* furent les plus anciennes de ces associations. On a cherché à déterminer

1. Nous avons retracé les différentes phases par lesquelles passa ce théâtre primitif dans notre ouvrage sur *les Origines littéraires de la France.*

leur rôle et leurs attributions spéciales ; les clercs de la Basoche passent pour être en France les créateurs du genre de la *Farce* ; les Sots ou les Enfants Sans-souci, pour avoir inventé et joué principalement ce qu'on appeloit la *Sotie*. La sotie étoit une sorte de pièce satirique et allégorique qui reposoit sur une combinaison assez semblable à celle de la *Commedia dell' arte* en Italie. Les personnages ne changeoient pas plus que Pantalon, Cassandre, Arlequin, Isabelle et Colombine ; ils se perpétuoient dans toutes les pièces. Il y avoit d'abord le *prince des Sots*, ensuite *Mère Sotte*, puis certaines personnifications symboliques : le *seigneur de Gaieté*, le *général d'Enfance* (dans le sens de naïveté badaude et un peu niaise), l'*abbé de Plate-Bourse*, enfin toutes les variétés de la sottise humaine : Sot dissolu, Sot glorieux, Sot ambitieux, Sot avare, Sot ignorant, Sotte folle, Sotte bigotte, Sotte rebelle, etc. Tel étoit le groupe traditionnel auquel pouvoient s'ajouter, pour les besoins de chaque sotie en particulier, quelques personnages de circonstance. Avec un pareil ensemble, avec ces types familiers au public, ayant chacun leur costume et leur devise, l'action se nouoit simplement et facilement. Les caractères étoient tracés, il suffisoit d'en faire une application plus ou moins ingénieuse. Les personnalités, les allusions étoient le principal attrait de ces pièces : Sot glorieux figuroit tel seigneur de la cour ; Sot ignorant, tel prélat qui ne devoit pas son élévation à son savoir ; Sot ambitieux, tel ministre impopulaire. Que la pièce eût pour sujet un événement politique ou un scandale privé, le cadre étoit fort bien préparé pour la satire. « On y taxoit volontiers, en effet, comme dit Gilles Durand, les dames de nom et les hommes qui avoient fourvoyé. » Le monument le plus important de ce genre qui nous soit parvenu est la sotie de Pierre Gringore, jouée aux Halles pendant les jours gras de l'année 1511, sotie dirigée contre le pape Jules II, et où Mère Sotte se montre déguisée en Mère Sainte Église. On découvre à la fin la matrone folâtre sous ses habits vénérables, et l'on conclut que « ce n'est pas Mère Sainte Église qui fait la

guerre à Louis XII et qui trouble le royaume, ce n'est que Mère Sotte. »

On sait moins positivement encore à quelle corporation attribuer l'invention de la *Moralité*, sorte de pièce tenant le milieu entre le sérieux et le comique, presque toujours allégorique et qui avoit pour principal fondement la philosophie des écoles.

Les corporations des Sots, de la Basoche et même des Confrères de la Passion, à supposer qu'elles eussent d'abord chacune un domaine bien défini et absolument distinct, échangèrent dans le courant du xve siècle leurs spécialités. Au commencement du siècle suivant, un spectacle profane étoit d'ordinaire composé à la fois d'une *moralité*, d'une *sotie* et d'une *farce*. Cela formoit une sorte de trilogie.

Des différentes formes du jeu dramatique au moyen âge, la *farce* étoit celle qui se rapprochoit le plus de la comédie. Fille du fabliau, elle mettoit en scène des caractères ayant une empreinte personnelle, des types populaires. de vraies peintures satiriques des mœurs du temps. Elle a produit un chef-d'œuvre, *Maître Pierre Pathelin*, dont Henri Estienne disoit avec raison : « Il me semble que je lui fais grand tort en l'appelant une *farce*, et qu'elle mérite bien le nom de *comédie*. » Parmi les productions de ce genre, qui n'ont pas sans doute une valeur égale à celle de *Pathelin*, il en est pourtant de très-remarquables; citons : *Colin qui loue et despite Dieu en un moment, à cause de sa femme;*[1] *le Plaidoyer d'entre la Simple et la Rusée*, de Coquillart; *Dire et Faire*, de Pierre Gringore; *le Monologue du franc archer de Bagnolet*, attribué à Villon; *le Monologue de l'Aventureux.*[2] Il y a là toute une veine très-fertile, qui disparoît à nos yeux à partir de la seconde moitié du xvie siècle, mais ne tarit pour-

1. Dans l'*Ancien théâtre françois* de la collection elzévirienne de Pierre Jannet, t. Ier.

2. Dans le recueil de Techener.

tant pas, et va rejoindre directement la comédie de Molière.

Cette vaste période du moyen âge, sur laquelle nous n'avons pu que jeter un rapide coup d'œil, apportera deux choses au théâtre moderne : d'abord un élément de satire en quelque sorte indigène, tout pénétré de notre esprit, et puisé dans notre état social. De là viendront en droite ligne, par exemple, *le Médecin malgré lui*, *George Dandin*, et la plupart des œuvres comiques où le goût de terroir, pour ainsi dire, est plus prononcé. Ensuite notre théâtre devra en grande partie, selon nous, à son prédécesseur le théâtre du moyen âge les tendances philosophiques qui donnent une si grande portée à ses plus puissantes créations. Ce qui domine, en effet, dans la tradition dramatique du moyen âge, c'est la pensée abstraite. Les *Mystères*, qui sont les tragédies de cette époque, retracent en premier lieu l'histoire de la Création, de la Chute et de la Rédemption ; ils traitent, par conséquent, de la nature de l'homme, de son origine et de sa fin; ils traduisent les sublimes enseignements du dogme religieux; ils ont pour sujets les plus hauts problèmes auxquels puisse s'élever l'esprit humain. La *Moralité*, qui vint un peu plus tard, vécut plus exclusivement encore d'idées générales; elle n'eut guère, en guise de personnages, que des vices ou des vertus, des raisonnements ou des préceptes personnifiés. La *Sotie*, malgré les grelots qu'elle agitoit, fut, nous l'avons dit, presque exclusivement allégorique. La *Farce* elle-même n'échappoit pas toujours à cette tendance de la littérature entière : elle mêla bien souvent à ses personnages réels des êtres symboliques; tels sont : *Dire* et *Faire*, par exemple, dans la farce de Gringore que nous avons citée.

Quoique l'allégorie, poussée ainsi à l'excès, devienne un grave défaut, nous croyons pourtant qu'elle contribua à élever pour toujours le point de vue scénique. Si des modernes ont eu la hardiesse de résumer dans certains types une vue générale de la nature humaine, on peut supposer que les habitudes d'esprit qui avoient régné pendant tant de siècles

n'étoient pas étrangères à cette hardiesse que l'antiquité ne connut pas. Il n'est pas douteux, non plus, que la subtilité de l'analyse psychologique et morale qui gagna la littérature et le théâtre, tout en les gâtant l'une et l'autre, grandit pourtant le domaine de l'observation intérieure. Il y eut là, dans cette conséquence de la scolastique, comme dans la scolastique elle-même, une éducation première, une gymnastique de l'esprit moderne. Les productions de l'école disparurent : *Mystères*, *Moralités*, *Soties* tombèrent dans un oubli profond ; le long travail, les procédés littéraires du passé ne laissèrent même pas de vestiges apparents. Tout n'en fut pas perdu, cependant ; il en étoit comme de ces études qu'on fait dans sa jeunesse : les esprits superficiels s'imaginent que le temps qu'on y consacre est mal employé, parce qu'ils n'en aperçoivent pas immédiatement l'utilité pratique. Pourtant elles exercent sur la vie entière une influence considérable ; elles modifient profondément l'intelligence ; elles laissent, lorsqu'elles n'ont pas existé, une lacune irréparable, et établissent entre les hommes une sensible et durable inégalité.

En France, la tradition littéraire du moyen âge ne devoit pas poursuivre paisiblement son cours. Troublée et combattue par d'autres tendances et d'autres influences, elle fut entravée et arrêtée de bonne heure dans ses développements ; elle n'eut pas sa pleine carrière ; elle ne se résuma pas seule et sans mélange dans quelques génies sains, libres et heureux. Le moyen âge ne s'épanouit complétement que chez les peuples qui n'avoient pas été enveloppés dans le grand mouvement de la civilisation romaine, par exemple : l'Allemagne, l'Angleterre, les peuples du Nord. Le suprême représentant de cette tradition absolument indépendante, c'est Shakespeare, un des plus admirables génies qu'ait produits l'humanité. Shakespeare est le seul rival de Molière. Il est plus grand, si on l'envisage dans toute l'étendue de ses facultés, dans la sphère immense où il se meut librement. Molière est supérieur, si l'on ne con-

sidère que le côté spécial qu'il a embrassé, le côté comique, les discordances de l'homme, vices, foiblesses ou travers; son observation pénètre plus avant dans les tortueux replis de l'âme humaine et de l'âme compliquée par la société.

Shakespeare, fils et héritier du moyen âge, n'a pas reçu les leçons de l'antiquité. Il est demeuré étranger à cette révélation de la forme artistique qui nous est venue de la Grèce. Or, quiconque a échappé à cette initiation reste incomplet, quelle que soit la vigueur de son génie. Si riche qu'il soit par tous les dons de l'imagination et de l'esprit, il lui manquera infailliblement le sens de l'harmonie et de la perfection, la connoissance de la vérité esthétique. La vérité esthétique est sortie de la Grèce comme la vérité religieuse de la Judée; elle a été transmise de la Grèce à Rome, de Rome à l'Italie et à la France; c'est la grande voie hors de laquelle il n'y a pas de salut. Hors de cette voie on rencontre sans doute des grands hommes; on ne trouve pas de tradition suivie et incontestée. On aperçoit des miracles d'inspiration, inconsciente presque toujours, solitaire et passagère; on ne trouve pas la beauté exemplaire et accomplie, ni modèles, ni lois.

C'est à cette initiation artistique et littéraire que, depuis longtemps déjà, la France se préparoit laborieusement.

IV.

LA COMÉDIE MODERNE AVANT MOLIÈRE.

La tradition dramatique du moyen âge fut interrompue au XVIe siècle. Par quelle grande révolution? C'est ce que nous voulons rappeler en peu de mots. La vieille littérature, qui avoit commencé par donner de si brillantes promesses aux XIIe et XIIIe siècles, ne faisoit plus que se traîner languissamment. Quelque chose lui manquoit. Elle restoit enfant; elle balbutioit toujours; elle ne pouvoit atteindre à la maturité. Elle créoit

des ébauches plutôt que des œuvres. La poésie abaissoit de plus en plus son vol, et, malgré l'immense et libre espace qui étoit ouvert devant elle, rasoit la terre d'une aile appesantie. Les esprits cultivés sentoient bien ce qui leur manquoit. L'influence de l'antiquité n'avoit jamais été complétement annulée en France; le midi, où le sang latin dominoit, avoit conservé les lointains souvenirs de l'art antique; la science universitaire, qui parloit la langue de Rome, faisoit de perpétuels retours vers les grands poëtes du siècle d'Auguste. A partir de la fin du xive siècle on cherche à retrouver le sens perdu des chefs-d'œuvre. Les efforts n'aboutirent d'abord qu'à de médiocres résultats. Le travail se borna à de puériles mascarades de mots, à de serviles et prétentieuses traductions; il fut même, dans ses premiers résultats, plus nuisible que profitable, parce qu'il faussa les meilleures imaginations et qu'il détourna les intelligences d'élite de la tradition du moins naïve et féconde des trouvères. Mais l'Italie, placée plus favorablement que nous, où la lumière de l'art antique n'avoit jamais été complétement éteinte, l'Italie, qui bien avant nous accomplit cette révolution littéraire qu'on a nommée la Renaissance, nous communiqua l'étincelle sacrée. La grande campagne du xvie siècle commença alors parmi nous. Une fureur d'étude et de savoir gagna toutes les têtes. Les lettres grecques et les lettres latines inspirèrent un véritable fanatisme. Ce fut la seconde phase du mouvement qui nous ramenoit l'antiquité. Le théâtre eut sa part dans cette réforme active et cette fois déjà efficace. On imita Sophocle et Euripide, Térence et Sénèque. On fit des tragédies avec des chœurs, et de doctes comédies qui avoient l'ambition de rivaliser avec celles de Ménandre. On connoît les vers de Ronsard :

Jodelle le premier, d'une plainte hardie,
Françoysement chanta la grecque tragédie,
Puis, en changeant de ton, chanta devant nos rois
La jeune comédie en langage françois;
Et si bien les sonna que Sophocle et Ménandre,
Tant fussent-ils savants, y eussent pu apprendre.

On jouoit ces pièces nouvelles dans les colléges, devant tous les beaux esprits et tous les grands personnages de ce temps-là. Plus l'ouvrage sentoit son grec et son latin, plus il étoit applaudi. Les nouveaux écoliers exagéroient le zèle : ils avoient retrouvé le secret de la beauté antique, mais ils abusoient de leur découverte. On sait à quels excès se laissa emporter la pléiade. Ces entraînements sont inévitables : on dépasse ordinairement le but qu'on veut atteindre; rien ne se fait, dans ce monde, que par coups et contre-coups.

La comédie ne se contenta pas d'imiter les Grecs et les Latins. L'Italie avoit, depuis le XIVe siècle, un théâtre comique qui se confondit immédiatement, aux yeux des écrivains françois du XVIe siècle, avec le théâtre classique. La comédie italienne comptoit des noms illustres : l'Arioste, Machiavel, le cardinal Bibbiena. Elle s'étoit surtout étudiée, il est vrai, à compliquer l'intrigue, elle avoit inventé l'imbroglio; mais ce fut précisément ce qu'en Espagne et en France on lui emprunta avec le plus d'empressement. Charles Estienne traduisit la comédie du *Sacrifice ou les Abusez*. Jacques Grevin en fit une imitation sous le titre des *Esbahis*. Jean de La Taille traduisit *le Négromant*, de l'Arioste. *Les Supposés* (*I Suppositi*), du même poëte, furent traduits trois fois dans le courant du siècle. Pierre Larivey, Champenois, mais d'origine italienne, arrangea en françois des pièces de Lodovico Dolce, de Lorenzino de Médicis, de Grazzini, de Nicolo Secchi, de Gabbiani et de Girolamo Razzi. *Les Contens*, d'Odet de Turnèbe, tout en procédant de la même école, montrèrent plus d'indépendance et plus d'originalité. Outre ces travaux des littérateurs, les comédiens italiens envahirent la France. *La Calandra*, du cardinal Bibbiena, fut représentée à Lyon dès 1548. Sous Catherine et Marie de Médicis, les *Comici confidenti*, les *Gelosi*, les *Fedeli*, jouèrent à Lyon et à Paris; ils ne cessèrent d'avoir la vogue à la cour; les troupes d'acteurs étrangers, établies dès lors parmi nous, se perpétuèrent presque sans interruption jusqu'au XVIIIe siècle.

Pendant que la scène littéraire étoit occupée de la sorte, les Confrères de la Passion et les Enfants Sans-souci continuoient à divertir la bourgeoisie et le peuple. Les Confrères de la Passion, toujours munis de leur privilége exclusif, quittèrent l'hôpital de la Trinité et s'installèrent à l'hôtel de Bourgogne en 1548. Le Parlement, à l'occasion de cette translation de leur théâtre, leur interdit de représenter désormais des pièces tirées de la Sainte Écriture, et il ne leur permit plus que des sujets « profanes, honnêtes et licites. » Cette défense, qui fut plusieurs fois renouvelée, ne paroît pas avoir été immédiatement efficace, non plus que l'interdiction plus absolue qui frappa la Basoche en 1540. La Basoche ne cessa pas de donner, au moins par intervalles, ses représentations satiriques. En province, on jouoit toujours des mystères, et ils y avoient même encore leur caractère primitif de grandes fêtes communales. Les associations semblables à celle des Enfants Sans-souci, comme *les Conards* de Rouen, continuoient leurs « montres et leurs batelages. » Tout cela, cependant, exclusivement voué à l'improvisation et à l'actualité fugitive, n'enfantoit plus de productions qui méritassent d'être conservées. Les écrivains étoient tous dans l'autre camp. Dans celui-là restoient, en revanche, l'action, le jeu comique, les inappréciables avantages que donne la communication directe avec la foule. C'est ainsi que ce qui doit être réuni demeura séparé pendant près d'un demi-siècle.

L'un et l'autre courant paroissent s'engloutir dans les guerres civiles et les ruineuses calamités au milieu desquelles le xvie siècle s'achève. Les événements funestes de cette époque imposèrent silence à la fois aux doctes poëtes et aux farceurs populaires. Lorsque le roi Henri IV eut enfin conquis son royaume, la situation du théâtre, sous l'empire de la nécessité, se trouva profondément modifiée. En 1598, les Confrères de la Passion cédèrent leur privilége et louèrent leur salle à une troupe d'acteurs de profession ; ce simple changement effaçoit la ligne de démarcation qui existoit jusque-là entre les écoles rivales.

L'hôtel de Bourgogne continua cependant de payer à l'ancienne confrérie une redevance qui ne fut définitivement abolie que très-tard. La *principauté de la Sotie*, qui existoit toujours, gardoit encore quelques droits honorifiques : le *prince des Sots*, le jour du mardi gras, entroit par la grande porte à l'hôtel de Bourgogne et y prenoit une copieuse collation. Le moyen âge persistoit, comme on le voit, à s'affirmer. Il vivoit surtout dans les facéties et les scènes drolatiques que jouoient, après la grande pièce, les Turlupin, Bruscambille, Gros-Guillaume, Gautier-Garguille, Guillot-Gorju, héritiers de la Farce, lesquels entretenoient « cette folle superstition populaire qui croit que le reste ne vaudroit rien sans elle et que l'on n'auroit pas de plaisir pour la moitié de son argent. »

Un nouveau théâtre s'établit en 1600, au Marais, à l'hôtel d'Argent, en concurrence avec l'hôtel de Bourgogne. Il s'agissoit d'alimenter ces scènes placées dans des conditions toutes nouvelles. Le poëte Alexandre Hardy, à qui revint en grande partie cette tâche difficile, s'avisa de puiser à pleines mains dans la littérature espagnole, et tous ses contemporains suivirent son exemple.

Le théâtre espagnol offroit précisément une sorte de compromis entre les deux traditions qui avoient été distinctes jusqu'alors et qu'il devenoit nécessaire de concilier. Le génie du moyen âge animoit encore toute cette littérature dramatique : les *autos sacramentales* représentoient exactement nos anciens mystères ; les *intermèdes* n'étoient pas indignes de succéder aux parades de la Basoche et des Enfants Sans-souci. D'autre part, l'Espagne avoit beaucoup emprunté elle-même à l'Italie ; elle s'étoit approprié spontanément le goût des aventures, des surprises, des jeux et caprices du sort, goût dès longtemps développé en elle par la littérature chevaleresque des Amadis. Elle avoit ajouté aux intrigues toutes vaines et décevantes des Italiens plus de sentiment, de noblesse d'âme, de vie morale. L'Espagne parcouroit précisément une période de brillante fécondité. L'ingénieux et inépuisable Lope de Véga avoit com-

mencé son règne dans les dernières années du XVIe siècle. Les poëtes espagnols, ses contemporains, décernèrent à ce grand improvisateur le titre de « roi de la monarchie comique. » Mais sa royauté n'a été ni universellement reconnue ni consacrée par le suffrage de la postérité.

Malgré une imagination facile et heureuse, un style poétique, spirituel parfois et toujours mélodieux, Lope de Véga renonçoit de lui-même à la couronne, lorsqu'il avouoit ses commodes théories : « Il est vrai que j'ai essayé quelquefois d'écrire des comédies en suivant les préceptes de l'art. Mais quand je vois les œuvres monstrueuses auxquelles accourt le vulgaire, je me fais barbare, j'enferme les règles sous dix clefs, je congédie de mon cabinet Plaute et Térence, pour que leur voix ne s'élève pas contre moi. Je fais des pièces pour le public, car puisque c'est lui qui paye, il est juste de chercher à lui plaire, même en parlant la langue des ignorants et des sots. » Aussi les dix-huit cents comédies de Lope de Véga ne comptent-elles pas autant qu'un chef-d'œuvre de Molière, qui écrivoit bien cependant pour le public, mais qui n'avoit pas congédié Plaute et Térence de son cabinet. Lope de Véga eut toutefois de son temps une puissance extraordinaire ; avec cette fertilité d'esprit incomparable, il ne laissoit échapper aucune occasion de remuer le peuple ; aucun événement ne se passoit, qui n'eût immédiatement son écho sur le théâtre. Ce « prodige de la nature, » comme on l'appeloit encore, remplissoit le monde de ses œuvres faciles et charmantes, et pendant quarante années de labeur il sema sur sa patrie attentive vingt et un millions de vers. Il falloit le citer parmi les précurseurs de Molière. Il est avec Shakespeare l'un des grands noms qui, dans les temps modernes, ont précédé le comique françois. Molière connut Lope de Véga, mais ne paroît pas avoir connu Shakespeare qui appartenoit à un monde alors tout à fait séparé intellectuellement du monde latin.

Lope de Véga n'étoit pas seul à alimenter les nombreux théâtres de l'Espagne. Rojas, Michel Cervantès, Tirso de Molina,

Alarcon, Quevedo, Calderon[1], qui le devancent, l'accompagnent ou le suivent, lui forment un long cortége. Un tel groupe de poëtes exerça une légitime influence sur la littérature européenne.

Hardy et les dramaturges françois qui cherchent à réveiller le théâtre au commencement du XVIIe siècle imitent d'abord tout ce qu'ils peuvent imiter; ils imitent jusqu'à la fécondité périlleuse dont l'Espagne donnoit l'exemple : Hardy n'a pas produit moins de six ou huit cents pièces. Du reste, il se donne toutes les licences; il confond tous les genres, mêle tous les styles, et n'a d'autre règle que celle que proclamoit Lope de Véga : « Notre but est de faire plaisir, tout ce qui peut y tendre doit nous être permis. »

Alexandre Hardy a toutefois un mérite qui lui donne un rôle essentiel dans l'histoire du théâtre françois : il a l'intelligence et la pratique de la scène; ce n'est plus un disciple studieux des anciens, ce n'est plus un spéculatif; c'est un homme du métier, maniant les véritables instruments de l'art comique, travaillant dans le milieu nécessaire. Il ramène par conséquent la littérature dramatique dans sa véritable voie, il réunit les éléments qui étoient en dissidence. C'est pourquoi l'on s'accorde avec raison à reconnoître à ce poëte une importance plus considérable que celle qui ressortiroit pour lui de la valeur réelle de ses œuvres.

Les vingt premières années du XVIIe siècle présentent aux yeux des historiens un spectacle d'anarchie théâtrale. Il semble que les conquêtes des érudits soient perdues; on ne retrouve plus ce qu'on apercevoit dans les pièces des Robert Garnier, des Larivey, des Turnèbe : une méthode déjà visible dans la composition, des efforts heureux pour appliquer l'observation comique à la peinture des mœurs, le choix d'un langage propre à la comédie. Ce travail du siècle précédent est pour

1. Né en 1601 et mort en 1687, quatorze ans après la mort de Molière, dont il est par conséquent le contemporain plutôt que le devancier.

ainsi dire rejeté à la fonte. Les matériaux que fournissent l'antiquité et le moyen âge, qu'apportent la vieille France, l'Italie et l'Espagne, s'allient dans cette étrange fusion. Les martyres et les tragédies, les farces et les pastorales, les comédies, les tragi-comédies et les intermèdes se rencontrent pêle-mêle. Les Pantalons napolitains, les Matamores castillans coudoient les Satyres, Pan et Cupidon, auxquels on voit se joindre, dans certains drames historiques, des chœurs de maréchaux de France ou de conseillers du Parlement. Cette courte période forme comme un chaos transitoire où tous les germes sont enfermés et se confondent.

Puis, peu à peu, la tendance à l'ordre s'y fait sentir. Ce n'étoit pas en vain que Descartes imposoit la méthode à la pensée et Malherbe la discipline à la poésie. Le génie de l'antiquité revenoit tout naturellement, mêlé intimement cette fois à la veine nationale; on voyoit se dessiner la troisième phase de la grande révolution intellectuelle et on pouvoit prévoir cette fois son triomphe. Le théâtre accomplit ce mouvement avec lenteur; le progrès fut plus sensible d'abord dans le genre sérieux que dans le genre comique; cela devoit être: le genre comique paye en quelque sorte un tribut plus direct à la gaieté populaire. Le drame sérieux étoit plus dégagé aussi des vieux usages. Les tragédies de Mairet, de Théophile de Viau, les bergeries de Racan et de Gombault témoignent déjà de la marche du siècle. Le style s'assouplit, les caractères se dessinent, le fond et la forme s'élèvent en même temps. Rotrou, Tristan l'Hermite, Scudéry, Du Ryer, Benserade, Boisrobert arrivent tous ensemble et étendent le mouvement régénérateur à la comédie. Des œuvres surgissent de toutes parts; tout l'esprit public, stimulé par Richelieu, se porte du côté du théâtre.

On est arrivé au seuil de la grande époque: Desmarets de Saint-Sorlin, dans la comédie des *Visionnaires*, commence à s'attaquer à des travers contemporains, quoiqu'il outre ces travers et que sa pièce, comme disoit Fontenelle, soit toute pleine de fous. Paul Scarron, s'abandonnant à sa verve burlesque,

ouvre une veine à part qu'il ne faut pas trop mépriser. La didactique s'en mêle, et l'Académie, à peine fondée, prépare des décrets en faveur des règles de l'antiquité qu'elle commence, comme toujours, par fausser en les exagérant.

Pierre Corneille donne *Médée* en 1635 et *le Cid* en 1636; le même poëte qui porte la tragédie à une hauteur qu'elle ne dépassera pas ouvre toute grande la carrière comique; il fait, en 1642, jouer *le Menteur.* « Situations, caractères, peintures du temps, langage de la conversation, dit M. Nisard, toutes ces parties de la comédie sont dans *le Menteur,* les unes esquissées, les autres déjà en perfection. C'est pourtant moins un modèle qu'une indication supérieure de la vraie comédie..... Les personnages sont moins des caractères que des rôles; il falloit en faire des caractères. Les situations sont le plus souvent des inventions arbitraires; il falloit y substituer des événements naturels. Les mœurs n'y sont pas plus françoises qu'espagnoles; il falloit les remplacer par des peintures de la société françoise. Enfin, à un langage qui n'appartient pas en propre aux personnages, qui vise au trait et que gâtoit un reste de pointes imitées de l'italien, il falloit substituer la conversation de gens exprimant naïvement leurs sentiments et leurs pensées et n'ayant d'esprit que le leur; il falloit, en un mot, plus observer qu'imaginer, plus trouver qu'inventer, et recevoir des mains du public les originaux qu'il offroit au pinceau du peintre. »[1]

La comédie, après une longue suite d'épreuves, approchoit de la maturité et de la perfection. Tout étoit prêt; les luttes étoient apaisées, les traditions réconciliées laissoient subsister

1. On cite ordinairement une anecdote d'après laquelle Molière auroit avoué à Boileau que ce fut *le Menteur* qui lui fit concevoir la bonne comédie. Cette anecdote, qui seroit fort honorable pour Molière, paroît d'invention moderne : ceux qui l'ont rapportée les premiers ont déclaré l'avoir prise dans le *Bolæana*, mais on ne la retrouve ni dans celui de Brossette, ni dans celui de Montchesnay. N'appartiendroit-elle pas tout simplement à M. François de Neufchâteau? Voir *l'Esprit du grand Corneille*, p. 149.

et les qualités naturelles de l'esprit national et les qualités acquises par l'étude. Qui alloit profiter du long travail accompli et résumer les efforts de si nombreux devanciers? Qui s'élanceroit dans l'espace libre et y feroit la première moisson? En voyant ce que devenoit la tragédie aux mains du grand Corneille, on pouvoit prévoir que la comédie ne seroit pas déshéritée et qu'elle alloit avoir à son tour son génie spécial, son souverain représentant.

En même temps, le théâtre étoit entouré de plus d'honneur qu'il ne l'avoit été depuis le moyen âge. Le roi Louis XIII prescrivoit, par une ordonnance de 1641, que désormais « leur profession ne fût plus imputée à blâme aux comédiens et ne préjudiciât pas à leur réputation dans le commerce public. » Cette ordonnance ne pouvoit sans doute abolir d'un seul coup les préjugés; mais elle prouvoit un progrès dans les mœurs et étoit, comme on dit, un signe du temps. L'auteur du *Cid*, à qui il étoit permis de revendiquer une si grande part dans ce mouvement de rénovation et de réhabilitation de la scène, avoit fait dire à l'un des personnages d'une pièce qui jouit d'une longue vogue : [1]

. . . . A présent le théâtre
Est en un point si haut que chacun l'idolâtre;
Et ce que votre temps voyoit avec mépris
Est aujourd'hui l'amour de tous les bons esprits,
L'entretien de Paris, le souhait des provinces,
Le divertissement le plus doux de nos princes,
Les délices du peuple et le plaisir des grands;
Il tient le premier rang parmi leurs passe-temps :
Et ceux dont nous voyons la sagesse profonde
Par leurs illustres soins conserver tout le monde
Trouvent, dans les douceurs d'un spectacle si beau,
De quoi se délasser d'un si pesant fardeau.
Même notre grand roi, ce foudre de la guerre,
Dont le nom se fait craindre aux deux bouts de la terre,
Le front ceint de lauriers, daigne bien quelquefois
Prêter l'œil et l'oreille au théâtre françois...

1. *L'Illusion comique*, dont les représentations furent très-nombreuses, de 1636 à 1660. On trouveroit beaucoup d'autres témoignages non moins expressifs que celui que nous empruntons à cette comédie.

A quoi un autre personnage, converti à ces nouveaux sentiments, répondoit :

> J'ai cru la comédie au point où je l'ai vue ;
> J'en ignorois l'éclat, l'utilité, l'appas,
> Et la blâmois ainsi, ne la connoissant pas;
> Mais, depuis vos discours, mon cœur plein d'allégresse
> A banni cette erreur...

Deux ans après l'apparition du *Menteur,* il se fonda à Paris une association d'enfants de famille pour jouer la comédie. Cette troupe, qui s'intitula *l'Illustre Théâtre,* donna, pendant l'année 1645, des représentations au faubourg Saint-Germain et au port Saint-Paul. C'est dans cette troupe que s'enrôla un jeune homme de vingt-trois ans, Jean-Baptiste Poquelin, qui, en se faisant acteur, prit le nom de MOLIÈRE. En lui alloit se réaliser le type, non surpassé ni égalé, de l'auteur comique.

V.

NAISSANCE ET JEUNESSE DE MOLIÈRE.

Jean-Baptiste Poquelin naquit le 15 janvier 1622.[1] Il vit le jour dans une maison de la rue Saint-Honoré, au coin de la rue des Vieilles-Étuves. Son père, Jean Poquelin, et Marie Cressé,

1. Voici la teneur de l'acte de baptême de Molière, inscrit sur les registres de la paroisse Saint-Eustache, et découvert par M. Beffara en 1821 :

« Du samedi, 15 janvier 1622, fut baptisé Jean, fils de Jean Pouguelin, tapissier, et de Marie Cresé, sa femme, demeurant rue Saint-Honoré; le parrain, Jean Pouguelin, porteur de grains; la marraine, Denise Lescacheux, veuve de feu Sébastien Asselin, vivant marchand tapissier. »

Le parrain, Jean Pouguelin, étoit aïeul paternel de Molière. Le véritable nom de cette famille étoit POQUELIN; mais les registres de l'état civil portent tantot *Pouguelin*, et tantôt *Pocquelin*, *Poguelin*, *Poquelin*, *Pocquelin*, et même *Poclin*, *Poclain* et *Pauquelin.*

On remarque que l'acte de baptême ne porte que le nom de Jean et non celui de Jean-Baptiste. Un second fils, né en 1624, ayant été baptisé sous le nom de Jean qui étoit particulièrement en usage dans la famille Poquelin, le fils aîné adopta et porta tout naturellement le nom du premier saint Jean, qui est Jean-Baptiste.

sa mère, n'étoient mariés que depuis neuf mois. Jean Poquelin, marchand tapissier, occupoit un rang honorable dans la bourgeoisie parisienne. Plusieurs membres de cette famille avoient fourni des juges et des consuls à la ville de Paris. En 1631, Jean Poquelin succéda à la charge de tapissier valet de chambre du Roi, qui étoit déjà dans la maison; c'étoit là un de ces offices de cour qui s'achetoient moyennant finance et se transmettoient presque héréditairement. Les huit tapissiers ayant qualité de valets de chambre faisoient partie des « officiers domestiques et commensaux de la maison du Roi, » compris aux états enregistrés par la Cour des aides. Leur service étoit seulement de trois mois, avec trois cents livres de gages et trente-sept livres dix sous de récompense. Le commerce recherchoit et payoit cher, comme on se le figure aisément, ces positions et ces titres qui ne laissoient probablement pas que d'exercer quelque prestige sur la clientèle. Jean Poquelin peut donc être considéré à bon droit comme un bourgeois notable; aussi voit-on, quand il mourut en 1669, qu'il fut inhumé avec beaucoup d'honneur dans l'église Saint-Eustache : service complet, assistance de M. le curé et quatre prêtres porteurs.

Ainsi, celui qui sera Molière naît à Paris; il est de la lignée des esprits parisiens à laquelle appartiennent encore Rutebeuf, François Villon, Voltaire : esprits dans lesquels l'ironie et la passion se combinent en proportions à peu près égales, esprits fort éloignés du mysticisme, fort peu sensibles aussi aux beautés de la nature, dont l'homme est l'unique et profonde étude, et qui possèdent dans la langue, le style et la forme, à quelque époque qu'ils aient vécu, une netteté et une franchise caractéristiques. Molière, par surcroît, naît tout contre les Halles; c'est le quartier où la saillie florissoit de temps immémorial, où les « bons becs de Paris » soutenoient depuis Villon leur vieille renommée.[1]

1. « Il n'est bon bec que de Paris; » c'est le refrain d'une ballade de F. Villon.

Il est d'une famille de bonne bourgeoisie; mais, par une situation exceptionnelle, il se trouve placé de manière à embrasser des yeux toutes les classes, depuis la cour où ses parents sont employés et où il sera introduit lui-même, jusqu'aux artisans et aux gens de métier qui travaillent pour son père. Cette perspective étoit propre à donner à l'enfant une notion variée et complète de la vie réelle. Le poste de l'observateur étoit bien choisi par la destinée.

Jean-Baptiste Poquelin perdit sa mère, Marie Cressé, en 1632, lorsqu'il avoit à peine dix ans. Son père, Jean Poquelin, se remaria l'année suivante, quoiqu'il eût huit enfants de son premier mariage. Il épousa Catherine Fleurette, le 30 mai 1633, et en eut une première fille en mars 1634 et une seconde en novembre 1636. Ces détails sont importants à relever, parce qu'on en peut tirer quelques conclusions sur l'enfance de Molière. Il fut privé de bonne heure des soins maternels. On ne comprend bien le côté le plus élevé et le plus pur de ce que Gœthe nomme « l'Éternel féminin, » que par sa mère. Or, on a dit que ce côté-là étoit précisément absent du théâtre de Molière. Nous savons bien que, surtout à l'étranger, on a poussé trop loin la critique, et qu'on lui a reproché d'avoir peint de vraies femmes et non des créatures toutes poétiques comme les Miranda ou les Ophélie. Il est possible, toutefois, qu'il ait trop complétement exclu de la comédie la mère de famille, même la matrone bourgeoise dans son noble rôle et son intime royauté. Si l'on croit, avec des juges délicats, qu'il peut y avoir sous ce rapport quelque lacune dans la galerie du poëte comique, il n'est pas inutile de constater que sa mère lui fut ravie à l'âge où il n'est guère possible de comprendre encore la grandeur de cette perte, et qu'une belle-mère vint presque immédiatement la remplacer dans la maison.

En 1637, Jean Poquelin assura à son fils aîné Jean-Baptiste, alors âgé de quinze ans, la survivance de sa charge de valet de chambre du roi. C'étoit une formalité à remplir, et la précaution semble toute simple. Elle n'en a pas moins fait accuser

l'honorable marchand d'avoir voulu exercer sur la vocation de son fils une contrainte oppressive, d'avoir voulu l'enchaîner à son métier et à son comptoir. Jean Poquelin n'étoit pourtant pas tenu de deviner le génie de Molière. C'est l'histoire des riches marchands de tous les temps. Jean Poquelin, en donnant à son fils l'éducation que sa fortune permettoit de lui donner, en l'envoyant au collége parmi les fils des princes et des grands seigneurs, n'en étoit pas moins persuadé sans doute que ce fils reviendroit à la profession paternelle; il n'en voyoit pas naturellement de plus honorable puisqu'elle l'avoit enrichi; il devoit croire que Jean-Baptiste seroit fier de porter le titre porté par tous les Poquelin ses prédécesseurs. C'étoit donc se conduire en bon père de famille que d'assurer à son fils aîné la survivance de sa charge. Ses espérances furent déçues. Les calculs des pères qui font comme Jean Poquelin sont trompés tous les jours, et il n'est pas même nécessaire pour cela que leurs fils aient du génie. Mais pourquoi déclamer contre le digne homme et l'accuser de bassesse de cœur et de barbarie?

On raconte que le goût du jeune Poquelin pour le théâtre eut l'occasion de se déclarer dès sa première jeunesse. Le grand-père de Jean-Baptiste (c'est à son aïeul paternel que l'on a longtemps attribué ce rôle, mais celui-ci étant mort en 1626, ainsi que l'a prouvé l'acte mortuaire retrouvé par M. Beffara, on a été obligé de recourir au grand-père maternel), ce grand-père aimoit, dit-on, le spectacle, et il y conduisoit parfois son petit-fils. Ils alloient voir ensemble les représentations de l'hôtel de Bourgogne, et c'est là que le fils du tapissier auroit senti naître en lui le dégoût de la profession et de la boutique héréditaires, c'est là qu'il auroit eu la révélation de sa glorieuse destinée. Le fait en lui-même n'a rien que de très-vraisemblable. Nous l'acceptons volontiers dans une certaine mesure. Nous croyons qu'on ne doit ni dédaigner ni rejeter absolument ces anecdotes peu authentiques qui s'efforcent de remplir les lacunes d'une biographie insuffisante. Mais, d'autre

part, ce qu'il ne faut pas leur permettre, c'est de dénaturer l'aspect véritable de la vie de l'écrivain.

Les biographes qui rapportent les visites fort plausibles du jeune Poquelin au théâtre semblent dire que c'est par là que Molière enfant eut quelque vue sur le monde de la littérature et de la poésie; ils le peignent comme un apprenti enfermé dans sa boutique et ayant, par des circonstances tout à fait fortuites, la haute fortune d'échapper un moment à des occupations abrutissantes et d'être admis à admirer l'élégant Belle-Rose ou le facétieux Gautier-Garguille qui lui apparoissoient sans doute comme des demi-dieux. Ces ornements dénaturent la tradition et présentent la jeunesse de Molière sous un faux jour.

Molière fut élevé comme un fils de famille, et il put aller au théâtre aussitôt et aussi souvent que pas un jeune Parisien de son temps. Il ne travailloit pas dans la boutique paternelle: il étudioit au collége. Il suivoit en qualité d'externe les cours du collége de Clermont (aujourd'hui Louis-le-Grand) : c'étoit une des plus grandes maisons d'éducation de Paris; les Jésuites la dirigeoient; il y avoit trois cents maîtres, et quatre cents écoliers internes parmi lesquels les enfants des plus grandes maisons du royaume.

Il y fit ses humanités, comme disent ses camarades La Grange et Vinot qui ajoutent : « Le succès de ses études fut tel qu'on pouvoit l'attendre d'un génie aussi heureux que le sien. S'il fut fort bon humaniste, il devint encore plus grand philosophe. L'inclination qu'il avoit pour la poésie le fit s'appliquer à lire les poëtes avec un soin tout particulier. Il les possédoit parfaitement. »

Parmi les élèves qui suivoient, vers la même époque que Jean-Baptiste Poquelin, les cours du collége de la rue Saint-Jacques, il faut citer Armand de Bourbon, prince de Conti, frère du grand Condé et de M[me] de Longueville; le prince étoit de sept ans plus jeune que Molière; plus tard cependant il ne méconnut pas tout à fait, à ce qu'il paroît, cet humble con-

disciple. Nommons encore, dans un rang moins élevé : François Bernier, le voyageur, qui fut par la suite médecin de l'empereur des Indes et qu'on surnomma le Mogol ; Hesnaut, ami du surintendant Fouquet et poëte ; Chapelle, fils adultérin du maître des comptes Luillier, qui devint l'un des hommes d'esprit en renom et en faveur dans la société du XVII[e] siècle.

Le conseiller Luillier étoit étroitement lié avec Gassendi qu'il logea chez lui pendant longtemps. Il persuada à ce célèbre philosophe de donner des leçons à son fils. A ces leçons furent admis Bernier, Hesnaut, Jean-Baptiste Poquelin et le Périgourdin Cyrano de Bergerac qui se fit une si grande réputation d'originalité.

Voilà certes une première éducation aussi complète qu'il fût possible de la recevoir alors. On a remarqué qu'elle dut avoir un caractère marqué de libre esprit. Le groupe dont nous venons de citer les noms se distingua en effet par une indépendance singulière de pensée et d'humeur : c'est une qualité qu'on ne contestera ni à Chapelle, l'épicurien, le gai vivant, le franc parleur ; ni au poëte Hesnaut, qui attaquoit Colbert puissant et traduisoit à plaisir ce qu'il y a de plus hardi dans les chœurs des tragédies de Sénèque ; ni à Bernier, qui, lorsque Louis XIV l'interrogea sur le pays où la vie lui sembloit meilleure, répondit que c'étoit la Suisse ; ni à Cyrano, l'auteur d'*Agrippine ;* et, moins qu'à tout autre, à Jean-Baptiste Poquelin Molière.

On dit que c'est pendant ces études de philosophie que Hesnaut et Jean-Baptiste Poquelin s'enthousiasmèrent du poëte latin Lucrèce et le traduisirent. Il resteroit de la traduction de Hesnaut l'invocation à Vénus, refaite sans doute plus tard, et de celle de Poquelin le passage du quatrième livre sur l'aveuglement de l'amour, qu'on retrouve sur les lèvres de la douce Éliante dans la scène cinquième du deuxième acte du *Misanthrope*.

On a supposé aussi qu'à la même époque ces jeunes gens, ou du moins Poquelin et Cyrano, s'essayèrent entre eux à

composer des comédies. De ces ébauches seroit sorti *le Pédant joué*, qui fut mis au jour à peu près vers ce temps. On expliqueroit ainsi les emprunts d'une nature exceptionnelle que Molière fit plus tard à l'œuvre de son camarade ; il n'auroit fait qu'user des droits d'une ancienne collaboration.

Après avoir étudié la philosophie, Jean-Baptiste Poquelin étudia le droit. Il est probable qu'il fit ses études de droit à Orléans, puisque c'étoit à Orléans qu'on enseignoit alors le droit civil. Le Boulanger de Chalussay, dans sa comédie intitulée *Élomire hypocondre ou les Médecins vengés*,[1] mentionne ce séjour de Molière à Orléans. Il fait parler ainsi Élomire ou Molière :

. . . . En quarante, ou quelque peu devant,
Je sortis du collége et j'en sortis sçavant ;
Puis venu d'Orléans, où je pris mes licences,
Je me fis advocat au retour des vacances.
Je suivis le barreau pendant cinq ou six mois,
Où j'appris à plein fond l'ordonnance et les lois.
Mais quelque temps après, me voyant sans pratique,
Je quittai là Cujas et je luy fis la nique.

On peut douter, malgré ce témoignage, que le jeune Poquelin ait été reçu avocat. Toute indication officielle fait défaut, et il semble que le temps dut lui manquer pour atteindre ce résultat. Bornons-nous à constater qu'il suivit ses cours de droit ; c'est à cette étude qu'on a attribué l'exactitude avec laquelle Molière emploie dans son théâtre les termes du langage juridique.[2] Mais il est vrai de dire que Molière, quelque autre langage qu'il parle, défie également la critique des gens du métier.

Jusqu'à la date où nous sommes parvenus, 1644 ou 45, jusqu'à l'âge de vingt-deux ou vingt-trois ans par conséquent, nous ne découvrons aucune manifestation sérieuse de la vocation comique qui alloit éclater chez Jean-Baptiste Poquelin.

1. Pièce satirique dirigée contre Molière, qui parut en 1670.

2. *La langue du droit dans le théâtre de Molière*, par E. Paringault. Paris, A. Durand, libraire-éditeur, 1861 ; broch. in-8.

Ce que nous avons dit à propos du *Pédant joué* n'est en effet que pure hypothèse. Nul doute cependant que cette vocation ne se fût déjà révélée, car on n'en vient pas brusquement à monter sur la scène et à embrasser résolûment la vie de théâtre, sans avoir donné quelques signes du penchant dont on est tourmenté. Tout porte à croire que, pendant les dernières années de son éducation libérale, il laissa éclater le goût impérieux qui alloit l'entraîner sans retour. C'est vraisemblablement pendant ces années qu'il suivit avec zèle les représentations du célèbre mime italien qui jouoit alors le personnage de Scaramouche. La tradition prétend même qu'il en prit des leçons, témoin ce quatrain placé au-dessous du portrait de Scaramouche gravé par Vermeulen :

> Cet illustre comédien
> De son art traça la carrière;
> Il fut le maître de Molière,
> Et la nature fut le sien.

Le Boulanger de Chalussay ne manque pas d'exploiter et de défigurer cette tradition ; écoutons ses accusations presque toujours utiles pour nous :

> . . . . . . Par exemple, Élomire
> Veut se rendre parfait dans l'art de faire rire ;
> Que fait-il, le matois, dans ce hardy dessein ?
> Chez le grand Scaramouche il va soir et matin.
> Là, le miroir en main et ce grand homme en face,
> Il n'est contorsion, posture ny grimace
> Que ce grand écolier du plus grand des bouffons
> Ne fasse et ne refasse en cent et cent façons :
> Tantost, pour exprimer les soucis d'un ménage,
> De mille et mille plis il fronce son visage;
> Puis joignant la pâleur à ces rides qu'il fait,
> D'un mary malheureux il est le vray portrait.
> Après, poussant plus loin cette triste figure,
> D'un cocu, d'un jaloux il en fait la peinture;
> Tantost à pas comptez vous le voyez chercher
> Ce qu'on voit par ses yeux, qu'il craint de rencontrer;
> Puis, s'arrestant tout court, écumant de colère,
> Vous diriez qu'il surprend une femme adultère,
> Et l'on croit, tant les yeux peignent bien cet affront,
> Qu'il a la rage au cœur et les cornes au front.

A quelle époque Molière auroit-il pu étudier le jeu de l'acteur italien? Probablement dans sa jeunesse, lorsqu'il songeoit à se faire comédien, et évidemment avant de quitter Paris. Ce seroit plus certainement encore pendant qu'il étoit dans la maison paternelle qu'il auroit reçu, si l'on en croit Le Boulanger de Chalussay, d'autres leçons des fameux charlatans du Pont-Neuf.

Chez deux grands charlatans il aprenoit un rolle,
Chez ces originaux, l'Orviétan et Bary,
Dont le fat se croyoit déjà le favory.

ÉLOMIRE.

Pour l'Orviétan, d'accord, mais pour Bary, je nie
D'avoir jamais brigué place en sa compagnie.

ANGÉLIQUE.

Tu briguas chez Bary le quatrième employ:
Bary t'en refusa, tu t'en plaignis à moy :
Et je m'en souviens bien qu'en ce temps-là mes frères
T'en gaussoient t'appelant *le mangeur de vipères.*
Car tu fus si privé de sens et de raison
Et si persuadé de son contre-poison
Que tu t'offris à luy pour faire les épreuves,
Quoique dans le quartier nous connussions les veuves
De six fameux bouffons crevés dans cet employ.

En d'autres termes, le jeune Poquelin, emporté par la folle passion qu'il avoit pour le théâtre, auroit été jusqu'à se proposer pour servir de pitre à ces charlatans. C'est là, à coup sûr, une invention absurde; mais il est permis de deviner, à travers ces grossières et ridicules exagérations d'un ennemi, le goût déclaré dont nous cherchons les premiers symptômes : ces bruits, recueillis par la satire contemporaine, peuvent indiquer que l'élève des Jésuites et de Gassendi, avocat ou près de l'être, suivoit avidement ces représentants de la farce populaire, qu'il étoit particulièrement attentif à ces fameux grotesques, et que cette curiosité exceptionnelle avoit eu une sorte de notoriété publique. A défaut d'autres documents plus dignes de confiance, nous avons le droit d'y découvrir des indices de la vocation impatiente qui alloit se satisfaire.

La Grange, dans la préface de l'édition de 1682, a constaté

l'inclination que Molière eut, dès ses humanités, pour le poëte Térence, et l'étude assidue qu'il en fit. Il n'est pas sans intérêt de reconnoître, suivant des conjectures plausibles, que les facéties de la *Commedia dell' arte* et même les parades des tréteaux l'attiroient en même temps. Il n'étoit pas exclusif dans le choix de ses modèles et il embrassoit, dès le principe, dans toute son étendue, ce domaine dont Boileau auroit voulu plus tard lui supprimer la moitié.

VI.

DÉBUTS A PARIS. L'ILLUSTRE THÉATRE.

On touchoit à un moment remarquable de notre histoire, à une époque pleine d'effervescence et d'élan. Le cardinal Richelieu étoit mort le 4 décembre 1642, précédant de moins d'une année le roi Louis XIII dans la tombe. Le cardinal-ministre avoit rendu son nom redoutable et son joug pesant. La France respira à l'aise lorsqu'il ne fut plus. Le règne d'un roi de cinq ans s'ouvroit par des victoires : les batailles de Rocroy (1643), de Fribourg (1644), de Nordlingen (1645), préparoient le traité de Westphalie. Les triomphes littéraires égaloient les triomphes guerriers. L'année 1640 avoit vu représenter coup sur coup *Horace*, *Cinna*, *Polyeucte*; l'année 1642, *la Mort de Pompée* et *le Menteur*: l'année 1644, *Rodogune*. Le grand Corneille, âgé de trente-huit ans, étoit dans toute sa gloire, et, comme dit Voltaire, il élevoit le génie de la nation. La génération qui se formoit comptoit dans ses rangs La Fontaine qui avoit vingt-quatre ans, Pascal qui avoit vingt-deux ans, Bossuet qui avoit dix-huit ans, en 1645, lorsque Molière en avoit vingt-trois. Marie de Rabutin-Chantal venoit d'épouser, à l'âge de dix-huit ans, le marquis de Sévigné. C'est la première phalange des illustres écrivains du siècle de Louis XIV, la plus forte et la plus originale.

Jean-Baptiste Poquelin fit, en cette année 1645, le pas décisif dans la voie où son génie le poussoit. C'est alors que se forma à Paris cette troupe de comédiens composée, disent La Grange et Vinot, d'enfants de famille, qui s'intitula pompeusement, avec la présomption de la jeunesse, *l'Illustre Théâtre*. Ces jeunes gens furent ainsi enrôlés par Madeleine Béjart et par Jacques Béjart, fils et fille de Joseph Béjart, procureur au Châtelet. Madeleine, née en 1618, ayant par conséquent vingt-sept ans, et Jacques Béjart, né en 1622, étoient déjà « engagés dans le parti de la comédie et avoient joué en province. » Ils se rattachèrent d'abord, à ce qu'il semble, un autre frère, Louis Béjart, qui n'avoit que quinze ans, et une sœur, Geneviève, qui étoit dans sa vingt et unième année. Aux Béjart se joignirent un poëte nommé Charles Beys, auteur de quelques comédies, entre autres de *l'Hôpital des fous;* Duparc, qui fut surnommé Gros-René, et enfin Jean-Baptiste Poquelin.

Voici comment cette résolution du jeune Poquelin est expliquée et appréciée par l'auteur d'*Élomire hypocondre :* Le Boulanger de Chalussay fait dire à Angélique, qui représente dans la pièce Madeleine Béjart :

> Ce fut là que chez nous on eut pitié de toy;
> Car mes frères, voulant prévenir ta folie,
> Dirent qu'il nous falloit faire la comédie,
> Et tu fus si ravy d'espérer cet honneur
> Où, comme tu disois, gisoit tout ton bonheur,
> Qu'en ce premier transport de ton âme ravie
> Tu les nommas cent fois ton salut et ta vie.

Jean-Baptiste Poquelin étoit donc, au dire de cet auteur, tellement tourmenté du désir de monter sur la scène, qu'il en perdoit la tête et qu'on lui sauva la vie en lui en donnant le moyen. Donneau de Vizé, un autre adversaire de Molière, s'exprimoit avec plus de mesure en 1663, dans *les Nouvelles nouvelles,* lorsqu'il disoit : « Le fameux auteur de *l'École des Maris* ayant eu, dès sa jeunesse, une inclination toute particulière pour le théâtre, se jeta dans la comédie, quoiqu'il se

pût bien passer de cette occupation et qu'il eût assez de bien pour vivre honorablement dans le monde. »

Il suffisoit donc à ces adversaires du grand comique, pour expliquer le coup de tête qu'il accomplit à l'âge de vingt-trois ans, de sa passion notoire pour le théâtre. Il faut ajouter que Jean-Baptiste Poquelin s'éprit de Madeleine Béjart, et que son amour pour cette actrice contribua à faire éclater plus irrésistiblement encore son impérieuse vocation. C'est ce qui résulte d'une anecdote de Tallemant des Réaux, qui, bien qu'elle contienne diverses erreurs, sert à constater le bruit que l'aventure fit à Paris, et qui nous apprend en outre que Madeleine Béjart passoit pour avoir beaucoup de talent. « On dit que c'est la meilleure de toutes nos actrices : » ainsi parle le plus fameux des nouvellistes.

Il nous semble toutefois que c'est tomber dans une sorte de fadeur romanesque que de prétendre, comme font plusieurs biographes, que c'est à cet amour que nous devons Molière. On a dit la même chose de Corneille : « Un jeune homme mène un de ses amis chez une fille dont il étoit amoureux; le nouveau venu s'établit chez la demoiselle sur les ruines de son introducteur; le plaisir que lui fait cette aventure le rend poëte, il en fait une comédie, et voilà le grand Corneille.[1] »

Il est puéril de supposer que la destinée des hommes supérieurs tient à de pareils accidents. Le génie trouve tôt ou tard occasion de se faire jour; les circonstances favorables qui lui donnent l'élan ne sauroient lui manquer : au besoin il les provoque; il n'en dépend pas. Ainsi le jeune Poquelin, transporté d'aise de monter enfin sur un théâtre, aime la comédie et Madeleine Béjart tout ensemble, celle-ci sans doute à cause de celle-là. Les deux passions sont d'accord; la dominante toutefois c'est la première, c'est celle qui lui donnera la force de persévérer dans la voie où il s'élance et de traverser, sans se rebuter, les épreuves qui l'y attendent. A vrai dire, son amour pour Made-

1. Fontenelle, *Histoire du théâtre françois.*

leine Béjart ne semble avoir été ni très-ardent ni très-durable : leur liaison a toute l'apparence d'une association dont le goût des représentations scéniques auroit été et le principe et la fin.

Jean-Baptiste Poquelin, en se faisant comédien, changea de nom, comme c'étoit le commun usage, et adopta celui de Molière. On ne sait ce qui détermina son choix ; ce nom de Molière étoit assez répandu : il avoit été porté précédemment par un écrivain aujourd'hui inconnu, mais qui jouissoit alors de quelque réputation, François de Molière, auteur de deux romans intitulés l'un *la Semaine amoureuse* et l'autre *Polyxène*. Un excellent danseur, ordonnateur de ballets, poëte galant, musicien ordinaire de la chambre du roi, qui étoit en renom à cette époque, s'appeloit Louis de Mollier, qu'on écrivoit souvent Molière. On a fréquemment confondu ce dernier personnage avec le grand comique dont il fut contemporain. A l'époque où nous sommes il ne se doutoit guère sans doute qu'un jeune étudiant qui se faisoit acteur, et qui prenoit un nom qui se rapprochoit du sien, l'effaceroit complétement et le feroit oublier de son vivant même et à plus forte raison dans l'avenir.

Outre qu'il étoit presque passé en coutume de se donner, lorsqu'on montoit sur les planches, une sorte de nom de guerre, Jean-Baptiste Poquelin eut probablement des motifs particuliers d'en agir ainsi. La famille des Poquelin dut voir avec un vif déplaisir le fils aîné, qui avoit reçu une éducation exceptionnelle, renoncer aux professions régulières et embrasser une carrière qui, dans les classes bourgeoises surtout, étoit en fort méchant renom. La tradition a conservé le souvenir de l'opposition que firent les parents à ce qu'ils jugeoient une folie. Perrault[1] raconte que ces parents envoyèrent à l'enfant prodigue un ancien maître de pension pour tâcher de le faire changer de résolution ; et il ajoute que Molière, après avoir écouté les représentations de cet ambassadeur, répliqua par une si agréable peinture de la vie de théâtre qu'il séduisit celui qui le

1. PERRAULT, *Hommes illustres*, p. 79.

vouloit convertir et l'entraîna à faire comme lui. Ces enjolivements sont suspects sans doute ; mais le fond, selon toute apparence, est véritable. Et, à ce propos, on ne se fait point faute d'accuser les Poquelin de vanité ridicule et de sots préjugés. Molière donnoit par la suite raison à ses parents, si l'on en croit une anecdote qui est comme la contre-partie de celle qu'on vient de lire et que rapporte Grimarest :[1] à l'époque où il jouissoit de toute sa renommée, il auroit très-énergiquement dissuadé un jeune homme qui, placé dans des conditions fort semblables à celles où il s'étoit trouvé lui-même à ses débuts, exprimoit l'intention d'embrasser la profession du théâtre. Et, en effet, il n'est que sage d'opposer à la jeunesse que tentent ces destinées exceptionnelles une prudente résistance ; l'opposition de la famille est surtout légitime. Ceux qui y sont réellement appelés trouveront dans leur volonté la force de surmonter les obstacles ; la conscience de la vocation et du talent, ce qu'on a quelquefois nommé « le diable au corps, » leur fera braver les conseils ; quant à ceux que les obstacles arrêtent et que les remontrances font reculer, il n'y a qu'à se féliciter de ce résultat, car ils se trompoient assurément sur la carrière qu'ils vouloient suivre et ils n'étoient pas faits pour y réussir.

Engagé, malgré tous les efforts de ses parents, dans *l'Illustre Théâtre,* Jean-Baptiste Poquelin cède désormais la place à Molière. Il ne tarde pas à dominer la troupe à la fois par sa liaison avec Madeleine Béjart qui en étoit le véritable chef, et par son éducation supérieure à celle de ses camarades. *L'Illustre Théâtre* commença par donner des représentations aux fossés de la Tour de Nesle, sur l'emplacement actuel de la rue Mazarine. Il alla s'établir ensuite au port Saint-Paul, puis revint au

1. *Collection des Mémoires sur l'Art dramatique,* t. IV, p. 120.

Lekain rapporte dans ses *Mémoires* que Voltaire, consulté par lui dans sa jeunesse, lui opposa les mêmes objections et lui donna les mêmes conseils.

Vauvenargues a puisé dans l'anecdote recueillie par Grimarest l'idée du « dialogue entre Molière et un jeune homme, » qui est inséré dans ses œuvres.

faubourg Saint-Germain et s'installa dans le jeu de paume de la Croix-Blanche, rue de Buci. Une tragédie intitulée *Artaxerce*, d'un auteur nommé Magnon, imprimée en 1645, porte au frontispice qu'elle a été représentée par *l'Illustre Théâtre*. Des stances, imprimées dans un recueil publié en 1646, citant les acteurs qui eurent part aux présents du duc de Guise, lorsque ce prince, avant de partir pour l'Italie, distribua ses vêtements aux comédiens des diverses troupes, mentionnent entre autres « la Béjart, Beys et Molière » :

> La Béjart, Beys et Molière,
> Brillants de pareille lumière,
> N'en paroissent plus orgueilleux ;
> Et depuis cette gloire extrême
> Je n'ose plus m'approcher d'eux,
> Si ta rare bonté ne me pare de même.

Ainsi s'exprime le poëte qui voudroit n'être pas oublié dans le partage de la splendide défroque. La part qu'obtinrent les acteurs de *l'Illustre Théâtre* dans cette distribution s'explique d'autant mieux que le comte de Modène, premier gentilhomme du duc, avoit été longtemps l'amant de Madeleine Béjart dont il avoit eu une fille en 1638.

Ces deux documents nous représentent toute l'histoire positive de *l'Illustre Théâtre*. Ajoutez ces quelques lignes de Tallemant des Réaux : « La Béjart a joué à Paris, mais ç'a été dans une troupe qui n'y fut que quelque temps. Son chef-d'œuvre, c'étoit le personnage d'Épicharis à qui Néron venoit de faire donner la question.[1] »

Les migrations successives de *l'Illustre Théâtre* indiquent suffisamment que sa fortune ne fut pas prospère. Les frais ne devoient pourtant pas être considérables. On n'avoit pas encore accoutumé le public à de coûteuses magnificences, et il n'étoit pas bien exigeant sur la mise en scène. Des tapisseries formoient tout le décor et laissoient beaucoup à faire à l'imagination. « Ces

1. Ce personnage appartient à une pièce intitulée *la Mort de Sénèque*, de Tristan l'Hermite, imprimée en 1645.

tapisseries, dit Perrault en parlant de ce qu'étoit le théâtre dans les souvenirs des vieilles gens de son temps, ces tapisseries donnoient des entrées et des sorties aux acteurs par l'endroit où elles se joignoient l'une à l'autre. Ces entrées et ces sorties étoient fort incommodes et mettoient souvent en désordre les coiffures des comédiens, parce que, ne s'ouvrant que fort peu en haut, elles retomboient rudement sur eux quand ils entroient ou quand ils sortoient. Toute la lumière consistoit d'abord en quelques chandelles dans des plaques de fer-blanc attachées aux tapisseries; mais comme elles n'éclairoient les acteurs que par derrière et un peu sur les côtés, ce qui les rendoit presque tout noirs, on s'avisa de faire des chandeliers avec deux lattes mises en croix, portant chacun quatre chandelles, pour mettre au devant du théâtre. Ces chandeliers, suspendus grossièrement avec des cordes et des poulies apparentes, se haussoient et se baissoient sans artifice et par main d'homme, pour les allumer et les moucher. La symphonie étoit d'une flûte et d'un tambour, ou de deux violons au plus. » Telle étoit la scène; figurez-vous maintenant la salle : une galerie courant de chaque côté et formant les loges où le prix des places étoit de dix sols, le parterre debout où l'on payoit cinq sols; voilà à peu près dans quelles conditions on jouoit alors la comédie. Les représentations, quoiqu'elles fussent éclairées par les chandelles, avoient lieu l'après-midi, et non le soir. La porte étoit ouverte à une heure, on commençoit à deux heures, et l'on finissoit entre quatre et cinq heures.

Cette simplicité primitive explique les déplacements successifs du théâtre où Molière faisoit ses débuts. La jeune troupe eut beau, toutefois, transporter d'une extrémité de Paris à l'autre ses mobiles tréteaux, le succès ne vint ni au Marais, ni au faubourg Saint-Germain. Paris, cette année-là, étoit exclusivement attentif à la fameuse comédie de Scarron : *Jodelet ou le Maître-Valet*. Comment auroit-il pu réserver un peu de sa faveur à ces jeunes gens inconnus? Comment ceux-ci auroient-ils soutenu une si redoutable concurrence? Le Bou-

langer de Chalussay ne manque pas de s'appesantir avec joie sur ce premier échec. Voici comment il le fait raconter à Élomire :

Donc ma troupe ainsi faite, on me vit à la teste,
Et si je m'en souviens, ce fut un jour de feste :
Car jamais le parterre avec tous ses échos
Ne fit plus de *ah! ah!* ni plus mal à propos.
Les jours suivants n'estant ny festes, ny dimanches,
L'argent de nos goussets ne blessa point nos hanches :
Car alors, excepté les exempts de payer,
Les parents de la troupe et quelques bateliers,
Nul animal vivant n'entra dans nostre salle;
Dont, comme vous sçavés, chacun troussa sa malle.
N'accusant que le lieu d'un si fascheux destin,
Du port Saint-Paul je passe au fauxbourg Saint-Germain :
Mais, comme même effet suit toujours même cause,
J'y vantay vainement nos vers et nostre prose;
L'on nous siffla d'abord, et, malgré mon caquet,
Il fallut derechef trousser nostre paquet.

Molière ne trouva donc point la voie facile, unie et fleurie ; il fut dès les premiers pas rudement averti de l'âpreté de la route où il s'engageoit. Il connut immédiatement ces cruelles blessures qu'infligent presque également la moquerie ou l'indifférence du public. Mais il n'étoit pas de ceux qui se découragent et se rebutent. Il n'avoit pas fait, comme on le dit d'ordinaire, un de ces coups de tête qui sont toujours suivis d'un prompt repentir. Une telle conduite n'est pas dans son caractère; Molière est l'homme qui sait où il va et qui ne livre rien au hasard. En entrant dans la carrière du théâtre, il y portoit une volonté arrêtée et une ambition résolue; rien ne devoit le faire reculer.

La jeune troupe prit bravement son parti. Paris ne vouloit pas d'elle; elle quitta Paris et alla demander à la province, moins exigeante, un plus favorable accueil. L'esprit d'aventures venoit volontiers en aide, à cette époque, au goût de la comédie. Corneille n'avoit-il pas raconté avec quelque complaisance, dans *l'Illusion*, les escapades et les fortunes diverses du comédien Clindor? Scudéry n'avoit-il pas montré M. de Blandimare à la poursuite de son neveu Belle-Ombre, s'enrôlant dans la troupe après avoir entendu « une églogue pastorale de l'auteur du

Trompeur puny » (Scudéry lui-même)?[1] Scarron alloit écrire son *Roman comique*, comme l'espagnol Rojas avoit écrit son *Viage entretenido*; tous deux ont reproduit, dans ces étranges peintures, un côté fantasque des mœurs de leur temps; tous deux ont retracé une page bizarre de l'histoire morale de leur pays.

VII.

ANNÉES D'APPRENTISSAGE. COURSES EN PROVINCE.

On ne sauroit dire exactement quels furent les compagnons qui se joignirent aux Béjart et à Molière pour mener le train de la comédie nomade. La composition de la troupe, sauf le noyau formé par la famille Béjart, dut changer souvent pendant le cours de ces années qui resteront toujours à peu près inconnues. On voudroit vainement, en effet, suivre Molière dans ses pérégrinations vagabondes. Au commencement surtout, elles échappent à l'histoire. Dans un grand nombre de villes on trouve de vagues souvenirs de son passage; mais presque nulle part on ne trouve des témoignages positifs et dignes de foi.

La troupe de *l'Illustre Théâtre*, partie de Paris en 1646, semble avoir parcouru d'abord les provinces de l'ouest.

On a cru découvrir des traces convaincantes de sa présence à Nantes au printemps de l'année 1648. Voici les documents qu'il est permis d'invoquer. On lit sur les registres de l'hôtel de ville de Nantes les actes suivants : « Du jeudy 23e jour d'apvril mil six cent quarante-huit... Ce jour est venu au Bureau le sr Morlierre, l'un des commédiens de la trouppe du sr Dufresne, qui a remonstré que le reste de lad. troupe doit ariver ced. jour en ceste ville et a supplyé tresheumblement Messieurs leur permettre de monter sur le téatre pour représenter leurs commédyes.

« Sur quoy, de l'advys commun du Bureau, a esté arresté

1. *La Comédie des Comédiens*, 1634.

que la trouppe desd. commédiens tardera de monter sur le téatre jusques à dimanche prochain, auquel jour il sera advizé ce qui sera trouvé à propos. »

« Du dimanche 26e jour d'apvril 1648... De l'advis commun du Bureau... deffances sont faictes aux comédiens de commancer à monter sur le téatre jusques à ce qu'on aye nouvelles de sa reconvalessance. » (Il s'agit de la convalescence du maréchal de La Meilleraye.)

« Du dimanche, 17e jour de may 1648... Ce jour a esté mandé et faict entrer au Bureau Dufresne commédien, auquel a esté par Messieurs déclaré qu'ils entendent prandre la pièce qui doibt estre demain représentée, pour l'hospital de ceste ville, ainsy qu'il a esté pratiqué cy devant aux autres troupes de comédiens. De quoy le dict Dufresne est demeuré d'accord. Et au moyen de quoy a esté arresté qu'il sera mis ordre à ce que l'argent soit reçu à la porte du jeu de paulme par personnes que l'on commettra pour cet effaict.[1] »

Le sieur Morlierre qui figure ici est-il le même que le grand poëte comique dont le greffier du bureau de ville n'auroit pas exactement écrit le nom? Molière auroit-il été dès lors associé à Dufresne, que bientôt en effet nous verrons dans la troupe? On peut, non sans quelque apparence de raison, incliner vers l'affirmative, en se demandant en outre si Molière étoit réellement à cette époque subordonné à Dufresne, comme il sembleroit résulter de la teneur de l'acte, ou si Dufresne, à qui l'on

1. M. E. Péhant, conservateur de la bibliothèque de Nantes, a bien voulu transcrire pour nous, avec la plus scrupuleuse fidélité, ces passages sur les registres de l'hôtel de ville. Une copie de cet acte, incroyablement défiguré, a été publiée dans *le Magasin universel*, année 1834, p. 383, et de là a passé, sans vérification, dans les *Notes historiques sur la vie de Molière*, de M. Bazin, p. 34; dans *l'Histoire de Molière*, de M. Taschereau, p. 14, et dans toutes les biographies récentes de Molière. M. Mellinet, auteur d'un ouvrage *De la Musique à Nantes* (1837), avoit été déjà moins inexact, et M. Étiennez, archiviste de la ville, a montré en un endroit de son *Guide du voyageur à Nantes* (1860) que le véritable texte lui étoit connu. Mais ce texte est ici pour la première fois reproduit littéralement.

fait ordinairement remplir des fonctions analogues à celles de régisseur, se trouvoit dans cette circonstance exercer simplement ses fonctions.

Cette troupe, dont Dufresne étoit considéré au bureau de ville comme le chef, et dont Molière faisoit peut-être partie, n'obtint pas, pendant le séjour qu'elle fit à Nantes, de brillants succès. Elle eut peine, disent les historiens de cette ville, à soutenir la concurrence que lui fit un Vénitien nommé Segale, qui fut autorisé le 24 mai à organiser « jeux de marionnettes et représentations de machines. » Si la troupe comique étoit celle de *l'Illustre Théâtre,* il faut avouer qu'elle n'étoit point favorisée par la chance, et que cet échec dut paroître au jeune Poquelin plus dur encore que celui que leur avoit fait éprouver à Paris la vogue sans pareille de Geoffrin-Jodelet.

Une autre tradition, moins certaine encore, fait mention de l'accueil tout à fait hostile que les comédiens auroient reçu à Limoges. Il en seroit resté au cœur de Molière une longue rancune qui lui auroit fait créer, vingt ans plus tard, *Monsieur de Pourceaugnac.* L'explication a bien l'air d'avoir été imaginée après coup.

La troupe, selon toute apparence, séjourna à Bordeaux. Il ne reste non plus de ce séjour aucune preuve authentique ; mais voici les indices qu'on a recueillis. Magnon, auteur tragique qui eut des relations durables avec Molière et les Béjart, puisqu'il fit jouer sur *l'Illustre Théâtre* en 1645 son *Artaxerce,* et qu'il leur donna en 1659 une *Zénobie,*[1] Magnon fit imprimer, en 1647, une autre tragédie intitulée *Sejanus.* Dans la dédicace de cette pièce, il parle de la protection donnée par Bernard de Nogaret, duc d'Épernon, gouverneur de Guyenne, à une actrice dans laquelle on s'accorde à reconnoître Madeleine Béjart, quand elle jouoit à Bordeaux.[2] Il resteroit à savoir si l'auteur ne fait pas allusion à des événements arrivés pendant les

1. Registre de La Grange, 12 décembre 1659.

2. Voici comment s'exprime Magnon : « Cette protection et le secours que vous avez donné à la plus malheureuse et à l'une des mieux méritantes

voyages de Madeleine qui précédèrent la fondation de *l'Illustre Théâtre;* mais en admettant même qu'il en soit ainsi, la troupe n'auroit pas manqué de retourner, après 1645, dans une ville où elle pouvoit espérer un si haut patronage. Bien plus, il y a lieu de croire qu'elle y revint plus d'une fois, et qu'elle y eut son retour, pendant qu'elle faisoit des excursions à travers les provinces de l'ouest. On répète ordinairement, d'après Montesquieu, que Molière fit représenter dans cette ville une tragédie de sa composition qui avoit pour titre *la Thébaïde* et qui eut un sort malheureux. Le goût prononcé que manifesta longtemps Molière pour le sérieux et le tragique vient à l'appui de cette assertion. Puis, l'on rappelle que c'est Molière qui, par la suite, indiqua précisément ce sujet des *Frères ennemis* au jeune Racine.

Pendant que la troupe ambulante parcouroit ces provinces, de la Normandie à la Guyenne, Scarron, retiré au Mans dans le prieuré que M. de Lavardin, évêque de cette ville, lui avoit accordé, composoit, de 1646 à 1652, l'odyssée demi-plaisante, demi-douloureuse, qu'il a intitulée *le Roman comique*.[1] « Des comédiens étoient alors au Mans, dit l'auteur de sa vie,[2] et il n'en fallut pas davantage pour mettre son imagination en train. » Cette existence incertaine dont il traçoit le tableau étoit celle que menoit Molière au même moment. Cette troupe de

comédiennes, tout le Parnasse vous en est redevable et vous en rend grâces par ma bouche. Vous avez tiré cette infortunée du précipice où son mérite l'avoit jetée. Elle n'est remontée sur le théâtre qu'avec cette belle assurance de jouer un jour dignement un rôle dans cette illustre pièce où, sous des noms empruntés, on va représenter une partie de votre vie. » On ne sait quelles infortunes Magnon rappelle ici; mais les revers ne manquèrent pas sans doute à Madeleine Béjart, au moins dans les commencements de sa carrière.

1. Le mot *comique* avoit un sens plus précis qu'il ne l'a aujourd'hui et désignoit d'ordinaire ce qui tient au théâtre et à la comédie. On a vu le titre de la pièce de Corneille : *l'Illusion comique*, qu'il faut entendre : l'illusion produite par la scène. *Le Roman comique* n'est de même que le roman des comédiens.

2. Édition de ses œuvres, 1752.

comédiens qui mit en train l'imagination de Scarron étoit peut-être celle de Molière, qui plus d'une fois sans doute visita, pendant cette période, la capitale du Maine. On a eu soin de relever une si curieuse coïncidence. Dans le portrait ébauché seulement, mais assez frappant, de Destin, le chef de la troupe, que Scarron nous montre entrant dans les halles du Mans en si pittoresque équipage, il est facile de trouver plus d'un trait qui conviendroit à merveille à ce que Molière devoit être alors. Transcrivons quelques lignes dont l'application sera facile.

« Il y a fort peu de temps qu'il est dans la comédie, dit La Rancune en parlant de Destin ; on ne devient pas comédien comme un champignon ; parce qu'il est jeune, il plaît ; au reste, il fait l'entendu, comme s'il étoit sorti de la côte de saint Louis... »

« Faites la comédie avec nous, dit Destin à Léandre, vous n'êtes pas le seul qui la ferez et qui pourriez faire quelque chose de meilleur... »

« Il avoit de l'esprit et faisoit voir qu'il avoit été bien élevé. Fort amoureux... il vivoit avec la L'Étoile dans le plus grand respect. On servit à souper ; Destin y parut avec sa bonne mine qui ne le quittoit point... et parla peu selon sa coutume : et quand il eût parlé autant que les autres qui parlèrent beaucoup, il n'eût peut-être pas dit tant de choses inutiles qu'ils en dirent... »

« La Garouffière et Destin, qui n'étoient pas de ceux qui ne savent que faire quand ils ne jouent point, s'entretinrent ensemble fort spirituellement, et firent peut-être une des plus belles conversations qui se soient jamais faites dans une hôtellerie du bas Maine. La Garouffière parla à dessein de tout ce qu'il croyoit devoir être le plus caché à un comédien, de qui l'esprit a ordinairement de plus étroites limites que la mémoire ; et Destin en discourut comme un homme fort éclairé, et qui savoit bien son monde. Entre autres choses, il fit avec tout le discernement imaginable la distinction des femmes qui ont beau-

coup d'esprit et qui ne le font paroître que quand elles ont à s'en servir, d'avec celles qui ne s'en servent que pour le faire paroître; et de celles qui envient aux mauvais plaisants leurs qualités de drôles et de bons compagnons, qui rient des allusions et équivoques licencieuses, qui en font elles-mêmes et, pour tout dire, qui sont des rieuses de quartier, d'avec celles qui font la plus aimable partie du monde et qui sont de la cabale.[1] Il parla aussi des femmes qui savent aussi bien écrire que les hommes qui s'en mêlent, et qui, si elles ne donnent point au public les productions de leur esprit, ne le font que par modestie. La Garouffière, qui étoit fort honnête homme, et qui se connoissoit bien en honnêtes gens, ne pouvoit comprendre comment un comédien de campagne pouvoit avoir une si parfaite connoissance de la véritable honnêteté. »

On sait combien le travers féminin dont il est ici question préoccupa toujours Molière, puisqu'il lui fournit l'une de ses premières et l'une de ses dernières comédies. Ne diroit-on pas, dans cette page du *Roman comique* et dans cette conversation du chef de troupe, entrevoir le germe et le dessin primitif des *Précieuses ridicules* et des *Femmes savantes?*

Ces rapprochements, si curieux qu'ils soient, ne permettroient pas cependant de donner pour des renseignements sérieux les aventures burlesques du livre de Scarron. Rien n'est plus arbitraire ni plus dangereux que de vouloir retrouver la réalité dans une peinture romanesque. Ce qu'on peut tirer du *Roman comique,* c'est une idée générale de l'éducation nouvelle que recevoit Molière, et du milieu étrange où avoit lieu son apprentissage. Quoique Scarron, par une naturelle tendance de son esprit, peigne en laid plutôt qu'en beau, et que les scènes qui ont pour théâtre *le Tripot de la Biche* soient poussées souvent à la caricature, nous apercevons distinctement dans ce récit fictif la rudesse des mœurs de province, l'absence à peu

1. *La cabale* doit ici s'entendre simplement : la bonne compagnie. Ce mot avoit couramment cette acception à l'époque où fut écrit *le Roman comique*.

près complète de police, l'impertinence seigneuriale et la brutalité soldatesque, et aussi au milieu de ces mœurs grossières et batailleuses un large épanouissement de l'individu, un relief vigoureux du caractère. La protection des lois, cette ubiquité du gouvernement que nous voyons à présent, n'existoit guère, ou du moins ne se faisoit que bien foiblement sentir. Rappelez-vous l'entrée en matière : ces comédiens qui arrivent à la débandade, « un pied chaussé et l'autre nu, » fuyant la vengeance des fusiliers de l'intendant, « à cause d'une disgrâce qui leur est arrivée à Tours, où leur étourdi de portier a tué un de ces fusiliers. » C'étoient là les accidents journaliers de cette vie nomade. On y respiroit un air libre que nous aurions peine à supporter aujourd'hui. Les mots avoient aussi un accent plus sonore, et la franchise dépassoit souvent les limites de ce qui nous paroîtroit tolérable. Si l'on trouve parfois dans le dialogue de Molière un peu de crudité et de verdeur, on n'en est pas surpris, en se reportant au temps où il vécut; s'il y a lieu de s'étonner, au contraire, c'est bien plutôt du progrès qu'il fit faire au style et aux mœurs de la comédie.

« Je suis un gentilhomme d'une maison assez connue dans la province, dit dans *le Roman comique* Léandre à Destin; j'espère un jour d'avoir pour le moins douze mille livres de rente, pourvu que mon père meure; car, encore qu'il y ait quatre-vingts ans qu'il fait enrager tous ceux qui dépendent de lui ou qui ont affaire à lui, il se porte si bien qu'il y a plus à craindre pour moi qu'il ne meure jamais, qu'à espérer que je lui succède un jour en trois fort belles terres qui font tout son bien. » Voilà ce qu'on peut appeler parler sans feinte. Molière exprimera bien les mêmes sentiments dans sa première comédie :

Votre père fait voir une paresse extrême
A rendre par sa mort tous vos désirs contents.[1]

Mais il place ces paroles dans la bouche d'un valet, et d'un valet dont son maître est obligé de tout entendre, de sorte que dans

1. *L'Étourdi*, acte II, scène I.

cette rudesse même on peut voir une leçon morale. Molière est déjà loin de Scarron, et pourtant il est vrai de dire que l'on ne souffriroit plus de nos jours sur la scène l'expression de pareils sentiments, quelque soin que l'auteur prît d'ailleurs de les atténuer ou de les condamner.

Ce que nous fait connoître aussi le roman de Scarron, ce sont quelques-unes des pièces qui avoient la vogue en province, et que jouoient les comédiens de campagne. On remarque parmi ces pièces la *Marianne*, de Tristan l'Hermite, dont un frère fut pendant quelque temps, et peut-être même à l'époque où nous sommes, enrôlé dans la troupe de *l'Illustre Théâtre*: *Soliman ou la Mort de Mustapha*, tragédie de Mairet, et *Nicomède* de Pierre Corneille, cette même pièce que Molière choisira pour débuter devant la cour.

Cependant, les affaires politiques se compliquoient et alloient rendre probablement le sort des comédiens plus difficile, en même temps qu'elles effaceroient plus complétement encore les traces de leur passage. Les barricades du mois d'août 1648 commencèrent à Paris les guerres de la Fronde. Le 6 janvier 1649, la reine régente, Anne d'Autriche, s'enfuit de la capitale du royaume, laissant la ville au Parlement, au coadjuteur, au prince de Conti, au duc de Beaufort roi des Halles, et aux duchesses factieuses qui vouloient devenir des héroïnes de roman. Le mouvement gagna rapidement les provinces, où il redoubla la licence. L'agitation commença à Bordeaux presque en même temps qu'à Paris; la guerre entre les habitants de Bordeaux et leur gouverneur, d'Épernon, éclata au mois d'avril 1649. On suppose généralement que la troupe de Molière quitta le pays au milieu de ces troubles, et qu'elle traversa le Languedoc qui ne remuoit pas et continuoit de jouir d'une paix relative. Molière passa probablement à Toulouse, où son séjour a laissé de vagues souvenirs. On le trouve à Narbonne au mois de janvier 1650. Sa présence est constatée par les registres de la paroisse Saint-Paul, où il est nommé comme parrain d'un enfant baptisé le 10 de ce mois, et né, selon toute apparence,

d'une actrice de la troupe.[1] Ce document fait connoître deux ou trois nouveaux noms de personnages qui étoient sans doute en ce moment compagnons de Molière : Catherine du Rosc, Julien Melindre de Roc Hessanne, et Anne, la mère de l'enfant, dont on ne désigne pas le nom de famille.

Une anecdote publiée à la suite des *Historiettes* de Tallemant des Réaux (édition Monmerqué) permet de supposer que Marie-Hortense Desjardins, dame de Villedieu, qui composa plus tard des romans et des pièces de théâtre et qui eut un renom d'aventurière,[2] fit vers cette époque partie momentanément de la troupe. « Allez! vous êtes un ingrat, monsieur de Molière, auroit dit cette dame à Molière, qui à dix ans de là, en 1660, ne la reconnoissoit pas ; vous avez oublié que, lorsque vous jouiez à Narbonne, on n'alloit à votre théâtre que pour me voir. »

1. « L'an mil six cens cinquante et le dixième janvier, par moy, curé soubssigné, a esté baptisé Jean, fils d'Anne, ne sachant le nom du père; le parain a été le sieur Jean-Baptiste Poquelim, valet de chambre du roy, et la maraine demoiselle Catherine du Rosc : présents les sieurs Charles Dufresne et Julien Melindre (Un mot illisible). » Signé : *Dufresne, de Roc Hessanne* et *Vidal*, curé. Copie certifiée conforme de cet acte nous a été envoyée par MM. Albert, archiviste de Narbonne, et Dureaux, bibliothécaire de cette ville.

2. Fille du prévôt de la maréchaussée d'Alençon, née en 1632, Mlle Desjardins s'enfuit à seize ans de la maison paternelle et courut le monde avec un de ses cousins, qui étoit aussi bien qu'elle dépourvu de toute ressource. Elle devint mère à la suite de cette équipée. Puis elle fit la conquête d'un jeune capitaine d'infanterie, Boisset de Villedieu. Celui-ci fit les démarches nécessaires pour contracter mariage avec Hortense. Mais il étoit déjà marié, et sa femme, vivant encore, s'opposa à son nouveau projet. Furieuse d'avoir été jouée, Hortense Desjardins prend le costume d'officier de cavalerie, se rend à Cambrai où résidoit Villedieu, et le provoque en duel. Sur le terrain, les deux amants se réconcilient, et ils se rendent en Hollande où leur union s'accomplit sans difficulté. Après avoir résidé quelque temps dans les Pays-Bas, les deux époux rentrèrent en France. Boisset de Villedieu succomba dans un duel qu'il soutint contre un de ses camarades qui lui reprocha sa bigamie. Peu de temps après la mort de son mari, Hortense épousa un vieux marquis, bigame comme Villedieu ; mais cette nouvelle union ne fut pas inquiétée, et Mlle Desjardins ou Mme de Villedieu se livra dès lors sans réserve à son goût pour la littérature; elle fit représenter des tragédies, des comédies, et publia un grand nombre de romans d'une morale très-relâchée. Voilà bien un type de cette singulière époque.

On peut remarquer combien ce qui remplit cette première période des courses de Molière en province, sauf l'acte de Narbonne, est conjectural. A partir du moment où nous sommes, Molière et ses compagnons disparoissent pendant près de trois ans. Revinrent-ils à Paris? On l'a dit, sans apporter en faveur de cette opinion aucun témoignage concluant. Le moment de rentrer dans cette ville auroit été mal choisi. Ces années 1651 et 1652 furent précisément les plus agitées de la Fronde. Condé, le prince de Conti, le duc de Longueville, arrêtés le 17 janvier 1650, furent rendus à la liberté le 17 février 1651, et la guerre civile recommença peu après leur délivrance. La bataille de la porte Saint-Antoine et le massacre de l'Hôtel-de-Ville sont du mois de juillet 1652. Le calme ne se rétablit qu'en l'année 1653, après le retour du roi et du cardinal Mazarin.

La Grange et Vinot disent clairement, dans la préface de l'édition de 1682, que, depuis son départ après le mauvais succès de *l'Illustre Théâtre* jusqu'en 1658, Molière ne cessa point de parcourir les provinces. Le Boulanger de Chalussay ne mentionne de même aucune interruption dans les pérégrinations d'Élomire, quoiqu'il en abrége le cours : « Dix ans, fait-il dire à celui-ci racontant son histoire, dix ans entiers se passèrent à courir la campagne... »

> Nous prismes la campagne, où la petite ville,
> Admirant les talents de mon petit troupeau,
> Protesta mille fois que rien n'estoit plus beau;
> Surtout quand sur la scène on voyoit mon visage,
> Les signes d'allégresse alloient jusqu'à la rage :
> Car ces provinciaux, par leurs cris redoublés
> Et leurs contorsions, paroissoient tout troublés.
> Dieu sçait si, me voyant ainsi le vent en pouppe,
> Je devois estre gay; mais le soin de la souppe,
> Dont il falloit remplir vos ventres et le mien,
> Ce soin, vous le sçavés, hélas! l'empêchoit bien.
> Car, ne prenant alors que cinq sols par personne,[1]

1. Dans *la Comédie des Comédiens* de Georges de Scudéry, pièce jouée en 1634, le prix d'entrée au théâtre est fixé à huit sols. Il y avoit des variations sans doute, mais on voit dans quelles limites.

Nous recevions si peu qu'encore je m'estonne
Que mon petit gousset, avec mes petits soins,
Ayent pu si longtemps suffire à nos besoins.
Enfin *dix ans entiers* coulèrent de la sorte;
Mais, au bout de ce temps, la troupe fut si forte
Qu'avec raison je creus pouvoir, dedans Paris,
Me venger hautement de ses sanglans mespris.

La troupe de Molière et des Béjart resta donc probablement pendant ces années de 1650, 1651 et 1652 dans le midi de la France: « elle effaça peu à peu, dit de Vizé, toutes les troupes de campagne, » et elle établit lentement sa supériorité qu'elle ne tardera pas à faire reconnoître.

On peut placer dans cet intervalle les représentations qu'elle donna à Vienne, en Dauphiné, et dont parle Nicolas Chorier dans la vie de Pierre de Boissat, de l'Académie françoise. Cette vie, écrite en latin, fut composée à une époque bien plus récente, ce qui explique certains traits du passage que nous reproduisons : « Jean-Baptiste Molière, y est-il dit, acteur distingué et auteur de comédies, étoit venu à Vienne. Boissat lui témoignoit beaucoup d'estime. Il n'alloit pas, comme certaines gens qui affectoient une sotte et orgueilleuse austérité, disant du mal de lui. Quelque pièce que Molière dût jouer, Boissat vouloit se trouver au nombre des spectateurs. Il vouloit aussi que cet homme distingué dans son art prît place à sa table. Il lui donnoit d'excellents repas et ne faisoit point comme font certains fanatiques, ne le mettoit pas au rang des impies et des scélérats, quoiqu'il fût excommunié. Cette affection pour Molière, cette passion pour le spectacle finirent par susciter une grave querelle à Boissat. Il avoit fait retenir plusieurs places au théâtre, parce qu'il devoit conduire des femmes de distinction et des jeunes personnes à une comédie que Molière avoit composée. Deux ou trois de ces places avoient été, par hasard, louées à Jérôme Vachier de Robillas; Boissat néanmoins les obtint toutes sans difficulté, à cause de son mérite, de son crédit, et de la distinction des femmes qu'il devoit amener. Vachier se plaignit qu'on lui eût fait cette injure, et il pensoit qu'il y avoit

là préméditation. Cet homme joignoit aux avantages extérieurs un esprit vif et pénétrant, une grande force d'âme : tout étoit noble en lui, excepté la naissance. Il figuroit parmi les familiers du duc Henri de Montmorency, dans le temps même où Boissat y figuroit également et jouissoit de toutes ses bonnes grâces. Supportant avec peine le chagrin qu'il ressentoit de l'affront qui lui avoit été fait, il cherchoit l'occasion d'amener Boissat à un combat singulier et de se venger ainsi. Moi, alors, devinant les intentions de Vachier, car nous étions assez unis par une amitié qui avoit existé déjà entre nos parents, j'avertis de tout les amis de Boissat, qui étoient nombreux et bien choisis ; pendant ce temps-là, je ne perdois pas de vue Boissat lui-même. A la fin, Georges de Musy, premier président de la Cour des aides, et Jacques Marchier, avocat général de la même Cour (à Vienne), interposant leur médiation, les deux parties se réconcilièrent, et la querelle s'apaisa.[1] »

Les souvenirs rappelés par Nicolas Chorier ont un fondement réel sans doute, mais on sent bien qu'ils sont retracés après les triomphes de Molière, alors qu'il y avoit de l'honneur à l'avoir connu, fréquenté et encouragé. L'anecdote manque d'ailleurs de date précise, et l'on pourroit la renvoyer aux années qui vont suivre, si Pierre de Boissat n'avoit eu quarante-huit ou quarante-neuf ans à l'époque où nous sommes, et s'il ne falloit se hâter un peu pour ne pas lui laisser dépasser l'âge de la galanterie et des duels.

En 1653, l'incertitude où l'on a été si longuement, faute de renseignements positifs, cesse enfin. La Grange et Vinot nous apprennent que Molière vint alors à Lyon, et son séjour dans cette ville mérite d'être particulièrement remarqué, car ce fut là, ajoutent ces premiers et plus sûrs biographes, qu'il exposa au public sa première comédie, celle de *l'Étourdi*. Il est vrai

1. *De Petri Boessatii, equitis et comitis palatini viri clarissimi, vita amicisque litteratis libri duo Nicolai Chorerii Viennensis*. Grenoble, 1680, in-12. Cité par J. Taschereau, *Histoire de Molière*, p. 13.

que sur le registre manuscrit du même La Grange[1] la première représentation de *l'Étourdi* est fixée à l'année 1655; mais on donne avec raison la préférence à la date de l'édition, celle à laquelle le camarade de Molière s'est attaché en dernier lieu et qu'il a dû établir avec plus d'attention et de réflexion.[2]

Molière étoit alors âgé de trente et un ans. Il y avoit huit années qu'il s'étoit fait comédien, et sept qu'il promenoit à travers la France sa muse obscure et errante. Il commence par une comédie d'intrigue à la mode italienne; mais une comédie de ce genre avoit alors une sorte d'à-propos, et sembloit reproduire quelque chose de la physionomie de l'époque. L'épisode de notre histoire qui touchoit à son dénouement, la Fronde, ressembloit à quelque combinaison grandiose de la *Commedia dell' arte*. Les ruses, les trames, les brigues s'étoient croisées de toutes parts, à faire envie aux Dolce et aux Secchi du XVI[e] siècle. Des étourdis avoient lutté avec le signor Mazarini, le roi des fourbes, un Mascarille homme d'État. Quelles étranges aventures on avoit vues! quelles volte-face rapides! combien de travestissements! Magistrats portant l'épée, évêques en uniforme, grandes dames suivant tour à tour le quartier général et la procession, princes donnant l'exemple de la sédition, beaux esprits factieux, avoient joué une pièce comme on n'en invente guère. La plus libre fantaisie pouvoit à peine atteindre aux spectacles qu'avoit offerts la réalité. La première comédie de Molière, avec sa leste désinvolture, ses péripéties multi-

1. *Extrait des receptes et des affaires de la Comédie*, depuis Pasques de l'année 1659, appartenant au sieur de La Grange, l'un des comédiens du Roy. (Manuscrit des archives de la Comédie-Française.)

2. Les détails que nous donnerons plus loin viendront justifier cette préférence. Nous verrons qu'au mois d'août ou de septembre 1653, M[lle] Duparc étoit déjà, suivant les *Mémoires* de l'abbé de Cosnac, dans la troupe où on la fait toujours entrer après le succès de *l'Étourdi*. On remarquera aussi que, pendant les États de Montpellier, en 1654, Molière est publiquement loué comme poëte. On réfléchira en outre que d'Assoucy, arrivant à Lyon en 1655, juste à l'époque des premières représentations, auroit vraisemblablement jugé à propos d'en parler. Enfin, toute une suite d'observations concordantes ne permettent pas de considérer cette date de 1653 comme douteuse.

pliées, ses stratagèmes qui avortent, ses contre-temps qui éclatent coup sur coup, ce jeu de Colin-Maillard que semblent jouer les personnages, vient bien à son heure, quoiqu'elle n'ait aucune prétention à être une peinture de mœurs. On y respire comme l'air du temps où elle a été composée. Ces rapports que nous saisissons, qui nous frappent aujourd'hui, n'ont été toutefois ni prévus ni cherchés par Molière; car il est bien évident qu'en empruntant à Nicolo Barbieri le sujet de *l'Étourdi*, Molière se proposa uniquement d'écrire une œuvre ingénieuse et divertissante.

Cette fois il réussit. Après tant de vains efforts, tant d'échecs et tant de déboires, il obtint un brillant succès. Les Lyonnois coururent en foule au nouveau théâtre. Une autre troupe, quelques-uns disent deux autres troupes, qui étoient établies dans cette ville, délaissées par le public, se désorganisèrent. Plusieurs des acteurs et des actrices de ces troupes rivales s'engagèrent dans celle de Molière; celle-ci en fut grandement renforcée. L'ancien groupe s'accroît en ce moment d'un certain nombre d'artistes, qui pour la plupart ne s'en détacheront plus. Duparc, dit Gros-René, que les biographes associent souvent aux pérégrinations de Molière et des Béjart à partir de la chute de *l'Illustre Théâtre*, fait certainement du moins partie de la troupe à dater de cette époque. Ainsi de Mlle Duparc, sa femme,[1] de Debrie et Mlle Debrie, de Ragueneau de l'Estang, le pâtissier-poëte dont d'Assoucy a raconté la plaisante histoire, et de sa fille Marotte qui plus tard devint Mlle La Grange.

A partir de 1653, les progrès de la troupe de Molière sont

1. Les actrices mariées s'appeloient Mademoiselle et non Madame. L'usage établissoit entre ces deux qualifications des nuances qui varièrent beaucoup. Le nom de Madame étoit d'abord réservé aux femmes de la plus haute noblesse; celui de Mademoiselle aux femmes de la noblesse moyenne. Montaigne écrivoit: « A Mademoiselle de Montaigne, ma femme. » La Fontaine, en parlant de la sienne, dit toujours: Mademoiselle La Fontaine. « Ah! qu'une femme demoiselle est une étrange affaire! » s'écrie George Dandin. La femme d'un bourgeois s'appeloit Dame telle. « Mais, ajoute Loyseau, pour être distinguée de l'artisanne, qui est pareillement appelée Dame telle, la bourgeoise

visibles. Elle conquiert une certaine notoriété, et sa présence se constate plus facilement que dans la période qui précède. Les souvenirs sont plus nombreux, les traditions moins vagues, les renseignements moins sommaires. La situation est évidemment changée. Elle a décidément abandonné l'ouest et se tient dans le sud-est de la France. Son quartier général est à Lyon; elle rayonne de là dans la Provence, le Dauphiné et le Languedoc.

Vers la fin de juillet de cette même année 1653, se passoient en Guyenne des événements qui ne devoient pas être sans influence sur l'avenir de Molière. Le prince Armand de Conti, généralissime des troupes de la Fronde, avoit traîné jusqu'alors la guerre civile dans cette province; un traité venoit d'être conclu avec lui, et ce traité lui assignoit pour résidence le château et domaine de la Grange-des-Prés qu'il possédait à Pézénas. Il y demeura en effet pendant quelques mois; puis, vers la fin de l'année, il se rendit à Paris: il y vint épouser (le 24 février 1654) la nièce du ministre contre lequel il avoit pris les armes, et il en partit le 26 mai, quittant la cour et sa femme pour aller commander l'armée en Roussillon. Mais, pendant les quelques mois qu'il passa à la Grange, voici ce qui arriva, au rapport de l'abbé Daniel de Cosnac, depuis archevèque d'Aix, qui dit dans ses *Mémoires:* « Aussitôt que Mme de Calvimont (maîtresse du prince de Conti) fut logée dans la Grange, elle proposa d'envoyer chercher des comédiens. Comme j'avois l'argent des menus plaisirs de ce prince, il me donna ce soin. J'appris que la troupe de Molière et de la Béjart étoit en Languedoc; je leur mandai qu'ils vinssent à la Grange. Pendant que cette troupe se disposoit à venir sur mes ordres, il en arriva

a voulu être appelée Madame. » Ce nom de Madame, usurpé par la bourgeoisie, empiéta peu à peu sur l'autre et finit par supplanter le nom de Mademoiselle qui, vers la fin du XVIIIe siècle, ne s'appliquoit plus qu'aux femmes mariées des petites gens dans leurs rapports avec les supériorités sociales.

Du temps de Molière, le titre de Mademoiselle restoit propre aux femmes mariées qui étoient filles de parents nobles. C'étoit celui que prenoient les actrices, à tort ou à droit.

une autre à Pézénas, qui étoit celle de Cormier. L'impatience naturelle de M. le prince de Conti et les présents que fit cette dernière troupe à M[me] de Calvimont engagèrent à la retenir. Lorsque je voulus représenter à M. le prince de Conti que je m'étois engagé à Molière sur ses ordres, il me répondit qu'il s'étoit lui-même engagé à la troupe de Cormier, et qu'il étoit plus juste que je manquasse à ma parole que lui à la sienne. Cependant Molière arriva et, ayant demandé qu'on lui payât au moins les frais qu'il avoit fait faire pour venir, je ne pus jamais l'obtenir, quoiqu'il y eût beaucoup de justice; mais M. le prince de Conti avoit trouvé bon de s'opiniâtrer à cette bagatelle. Ce mauvais procédé me touchant de dépit, je résolus de la faire monter sur le théâtre de Pézénas, et de leur donner deux mille écus de mon argent, plutôt que de leur manquer de parole. Comme ils étoient près de jouer à la ville, M. le prince de Conti, un peu piqué d'honneur par ma manière d'agir et pressé par Sarrasin (favori du prince de Conti et son secrétaire des commandements) que j'avois intéressé à me servir, accorda qu'ils viendroient jouer une fois sur le théâtre de la Grange. Cette troupe ne réussit pas dans sa première représentation au gré de M[me] de Calvimont, ni par conséquent au gré de M. le prince de Conti, quoique, au jugement de tout le reste des auditeurs, elle surpassât infiniment la troupe de Cormier, soit par la bonté des acteurs, soit par la magnificence des habits. Peu de jours après, ils représentèrent encore, et Sarrasin, à force de prôner leurs louanges, fit avouer à M. le prince de Conti qu'il falloit retenir la troupe de Molière à l'exclusion de celle de Cormier. Il les avoit suivis et soutenus dans le commencement à cause de moi; mais alors, étant devenu amoureux de la Duparc, il songea à se servir lui-même. Il gagna M[me] de Calvimont, et non-seulement il fit congédier la troupe de Cormier, mais il fit donner pension à celle de Molière. On ne songeoit alors qu'à ce divertissement, auquel moi seul je prenois peu de part.[1] »

1. *Mémoires de Daniel de Cosnac*, archevêque d'Aix, publiés pour la Société de l'histoire de France, par le comte Jules de Cosnac; Paris, J. Renouard, 1852.

C'est dans ces circonstances très-précises que Molière se retrouva en présence de son ancien condisciple du collége de Clermont. Ce condisciple n'avoit, comme on le voit, conservé aucune mémoire de cette camaraderie juvénile qui avoit dû être bien peu étroite, tant à cause de la différence d'âge que de l'inégalité de condition. Lorsque Molière, grâce à ces caprices de cour que Cosnac explique si clairement, eut obtenu la bienveillance du prince, il est possible qu'adroit, spirituel, « sachant ce qu'il falloit faire pour réussir, » comme il étoit, au témoignage du critique Donneau de Vizé,[1] il saisit quelque occasion de rappeler au prince le lieu commun de leurs études. S'il l'osa, il y mit sans doute beaucoup de tact et de finesse, car le jeune frère du grand Condé ne pouvoit être bien flatté de se découvrir un lien quelconque avec l'*impresario* ambulant qui devoit pourtant se créer bien d'autres titres que Son Altesse Royale aux hommages de la postérité.[2] Ce qui est certain, c'est que Molière réussit à gagner la faveur du prince, qui lui donna pendant les années qui alloient suivre plus d'une marque de sa protection spéciale. Il est vrai que plus tard il battit sa *coulpe,* comme on disoit au moyen âge, et se déclara contre l'auteur de *l'École des Femmes* et de *Don Juan;* mais Molière étoit alors hors de page.

De Pézénas, la troupe retourna plus ou moins directement à Lyon, où dans l'intervalle de ses fréquentes excursions elle rouvroit son théâtre. Le prince de Conti, après chacune des deux campagnes qu'il fit en Roussillon, présida, en vertu d'une commission expresse du roi, les États de Languedoc, la première fois à Montpellier, où la session s'ouvrit le 7 décembre 1654 et dura une partie de l'hiver; la seconde fois à Pézénas (du 4 novembre 1655 au 22 février 1656). Molière et sa troupe assistèrent à l'une et à l'autre de ces sessions qui étoient toujours

1. *Nouvelles nouvelles*, par M. de Vizé; Paris, Gabriel Quinet, 1663.

2. Le cardinal de Retz, dans ses *Mémoires*, définit le prince de Conti : un zéro qui ne se multiplioit que parce qu'il étoit prince du sang. « La méchanceté, ajoute-t-il, faisoit en lui ce que la foiblesse faisoit en M. d'Orléans. »

une occasion de divertissements et de fêtes. On tâchoit de distraire MM. les députés et peut-être de les étourdir un peu, afin qu'ils fussent moins ménagers des deniers de la province.

La Grange et Vinot se bornent à dire que « Molière obtint des appointements à sa troupe et un engagement au service du prince, tant auprès de sa personne que pour les États de Languedoc. » Les renseignements qui permettent d'être moins succinct sont nombreux ; il suffit d'y mettre un peu d'ordre.

Les comédiens furent très-certainement appelés à Montpellier pendant la session de 1654-55. C'est en décembre 1654, juste au moment de l'ouverture des États, que mourut le poëte Sarrasin, secrétaire du prince.[1] On prétend que Son Altesse offrit ce poste de confiance à Molière. C'est Grimarest qui l'affirme. Daniel de Cosnac, d'autre part, rapporte que le prince, dès le lendemain de la mort de Sarrasin, destina sa place à Guilleragues, alors éloigné, à qui il manda de revenir sans retard. Ce seroit donc tout au plus à titre provisoire et à cause du besoin pressant, que le prince auroit eu recours à Molière. Quoi qu'il en soit, Molière ne songea certes pas un instant à sacrifier son indépendance, et il n'eut pas de peine sans doute à éviter les piéges que lui tendait la bienveillance de ce capricieux protecteur. Il devoit lui être plus utile, du reste, dans la conduite des plaisirs que Son Altesse Royale offroit à ses hôtes et des spectacles dont elle régaloit les représentants de la province.

On a découvert un curieux monument qui se rapporte à

1. On lit dans les *Mémoires* de Segrais : « Sarrasin mourut à l'âge de quarante-trois ans d'une fièvre chaude causée par un mauvais traitement que lui fit M. le prince de Conti. Ce prince lui donna un coup de pincette à la tempe : le sujet de son mécontentement étoit que l'abbé de Cosnac et Sarrasin l'avoient fait condescendre à épouser la nièce du cardinal Mazarin et abandonner quarante mille écus de bénéfices pour n'avoir que vingt-cinq mille écus de rente, de sorte que l'argent lui manquoit souvent ; et alors il étoit dans des chagrins contre ceux qui lui avoient fait faire cette bassesse, comme il l'appeloit, à cause de la haine universelle qu'on avoit dans ce temps-là contre le cardinal Mazarin. » Cosnac dément le bruit rapporté par Segrais.

l'époque des États de Montpellier : c'est le ballet des *Incompatibles*, à huit entrées, dansé à Montpellier devant Mgr le prince et Mme la princesse de Conti.[1] La fleur des gentilshommes de la maison du prince et de ceux qui étoient appelés aux États figurent dans ce ballet avec des comédiens, comme c'étoit l'usage. Molière et Béjart y ont chacun deux rôles : Molière fait un poëte et une harengère, Béjart un peintre et un ivrogne. Béjart n'a point de *vers* dans le programme.[2] Mais Molière, lorsqu'il paroît en harengère dans la seconde partie, est présenté avec ce compliment :

Pour le sieur Molière représentant une harengère.

Je fais d'aussi beaux vers que ceux que je récite,
Et souvent leur style m'excite
A donner à ma muse un glorieux emploi.
Mon esprit de mes pas ne suit pas la cadence.
Loin d'être *incompatible* avec cette éloquence,
Tout ce qui n'en a pas l'est toujours avec moi.

On a inféré de ce sixain que Molière est l'auteur des vers du ballet des *Incompatibles;* il en faudroit, à notre avis, conclure

1. Montpellier, Daniel Pech, imprimeur du roi et de la ville, 1655, in-4°.
2. « Les ballets de cour, dit M. Bazin, se composoient d'*entrées*, de *vers* et de *récits*. Les entrées étoient muettes ; on voyoit s'avancer sur le théâtre des personnages dont le poëte avoit disposé les caractères, les costumes et les mouvements, en leur donnant à figurer par la danse une espèce d'action. Le programme ou livre distribué aux spectateurs les mettoit au fait de ce qu'étoient les danseurs, et de ce qu'ils vouloient exprimer. De tout temps on y avoit joint quelques madrigaux, à la louange des personnes qui devoient paroître dans les divers rôles, et c'étoit là ce qu'on appeloit les *vers*, qui ne se débitoient pas sur la scène, qui n'entroient pas dans l'action, qu'on lisoit ou des yeux ou à voix basse dans l'assemblée, sans que les figurants y eussent part, sinon pour en avoir fourni la matière. Les *récits* enfin étoient des tirades débitées ou des couplets chantés par des personnages qui ne dansoient pas, le plus souvent par des comédiens, et se rapportoient au sujet de chaque entrée... Le mérite que pouvoient avoir les *vers*, c'étoit de mêler avec esprit ou avec hardiesse des traits communs à la personne et au personnage, de présenter des rapprochements tantôt flatteurs, tantôt piquants, entre le danseur nommé au programme et le rôle qu'il devoit remplir. » (*Notes historiques sur la vie de Molière ;* Paris, Techener, 1851.) Les *vers* s'exprimoient toujours à la première personne.

tout le contraire. On ne s'adresse pas des louanges si lourdes et si mal tournées et on n'écrit pas des vers si pitoyables, lorsqu'on a déjà fait *l'Étourdi*. Mais nous ne serions pas éloigné de croire que Molière travailla à dessiner et à composer ce divertissement. C'est un art dans lequel il se montra plus tard expert. Cette tâche lui incomboit d'ailleurs naturellement. Nous ne saurions dire qui se chargea de rédiger les couplets du programme; ce qui est manifeste, c'est que Molière y prit peu ou n'y prit point de part; et quant au sixain qui accompagne son nom et que nous venons de citer, nous l'attribuerions volontiers à Béjart qui auroit ainsi vanté, avec plus de bon vouloir que d'élégance, son camarade et son directeur.

Jacques Béjart n'étoit pas sans lettres; il s'occupoit en ce moment de publier un *Recueil des titres, qualités, blasons et armoiries* des prélats et barons des États de Languedoc tenus en 1654.[1] On y retouve les généalogies de plusieurs des personnages de grande naissance qui figurent dans le *ballet des Incompatibles*. Dans la dédicace de la seconde partie du Recueil, adressée au prince de Conti, l'auteur rappelle que son travail mérita les encouragements du prince, lorsqu'il le lui présenta pendant les entr'actes de la comédie : « J'avoue que Votre Altesse me rendit confus, lorsqu'elle eut la bonté de vouloir lire d'un bout à l'autre ce livre qu'elle me commanda de lui faire voir, et qu'elle en fit son divertissement durant les entr'actes de la comédie qu'on représentoit devant elle. C'étoit un ouvrage qui n'étoit considérable que par l'honneur qu'il avoit de vous être dédié, et cependant l'accueil que Votre Altesse daigna lui faire lui a donné de l'approbation parmi les curieux de cette province et les personnes de votre cour. » C'est à Pézénas, pendant les représentations que donna Molière aux États de nouveau rassemblés, que Jacques Béjart obtint du prince de Conti, pour son *Armorial*, l'approbation dont il se félicite. La troupe ne manqua pas, en effet, d'assister à cette nouvelle session.

1. Volume in-folio, en trois parties, imprimé à Lyon par Jassermé.

Une sorte de troubadour, médiocre poëte, bon musicien, épicurien déterminé, qui a laissé sous beaucoup de rapports un assez fâcheux renom, Charles Coypeau d'Assoucy, va nous y conduire avec elle.

Arrivé à Lyon vers le mois de juillet 1655, « ce qui me charma le plus, dit ce joyeux compagnon,[1] ce fut la rencontre de Molière et de MM. les Béjart. Comme la comédie a des charmes, je ne pus sitôt quitter ces charmants amis : je demeurai trois mois à Lyon parmi les jeux, la comédie et les festins, quoique j'eusse mieux fait de ne m'y pas arrêter un jour ; car au milieu de tant de caresses, je ne laissai pas d'y essuyer de mauvaises rencontres... Ayant ouï dire qu'il y avoit à Avignon une excellente voix de dessus, dont je pourrois facilement disposer, je m'embarquai avec Molière sur le Rhône, qui mène en Avignon, où, comme un joueur ne sauroit vivre sans cartes, non plus qu'un matelot sans tabac, la première chose que je fis, ce fut d'aller à l'académie (à la maison de jeu)... » Il y fut dépouillé de tout son argent, de sa bague et de son manteau, et demeura à peine mieux vêtu que notre premier père Adam lorsqu'il sortit du paradis terrestre. « Mais, ajoute-t-il, comme un homme n'est jamais pauvre tant qu'il a des amis, ayant Molière pour estimateur et toute la maison des Béjart pour amie, je me vis plus riche et plus content que jamais ; car ces généreuses personnes ne se contentèrent pas de m'assister comme ami, elles me voulurent traiter comme parent. Étant commandés pour aller aux États, ils me menèrent avec eux à Pézénas, où je ne saurois dire combien de grâces je reçus ensuite de toute la maison. On dit que le meilleur frère est las, au bout d'un mois, de donner à manger à son frère ; mais ceux-ci, plus généreux que tous les frères qu'on puisse avoir, ne se lassèrent point de me voir à leur table tout un hiver ; et je peux dire

Qu'en cette douce compagnie
Que je repaissois d'harmonie,

1. *Aventures de d'Assoucy*, t. Ier, p. 309.

Au milieu de sept ou huit plats,
Exempt de soin et d'embarras,
Je passois doucement la vie.
Jamais plus gueux ne fut plus gras;
Et quoi qu'on chante et quoi qu'on die
De ces beaux messieurs des États,
Qui tous les jours ont six ducats,
La musique et la comédie,
A cette table bien garnie,
Parmi les plus friands muscats,
C'est moi qui soufflois la rôtie,
Et qui buvois plus d'hypocras.

« En effet, quoique je fusse chez eux, je pouvois bien dire que j'étois chez moi. Je ne vis jamais tant de bonté, tant de franchise ni tant d'honnêteté que parmi ces gens-là, bien dignes de représenter réellement dans le monde les personnages des princes qu'ils représentent tous les jours sur le théâtre. Après donc avoir passé six bons mois dans cette Cocagne, et avoir reçu de M. le prince de Conti, de Guilleragues[1] et de plusieurs personnes de cette cour des présents considérables, je commençai à regarder du côté des monts; mais, comme il me fâchoit fort de retourner en Piémont sans y amener encore un page de musique, et que je me trouvois tout porté dans la province de France qui produit les plus belles voix aussi bien que les plus beaux fruits, je résolus de faire encore une tentative; et, pour cet effet, comme la comédie avoit assez d'appas pour s'accommoder à mon désir, je suivis Molière à Narbonne. »

Le séjour de Molière et de sa troupe a laissé à Pézénas et aux alentours beaucoup de souvenirs plus ou moins fidèles, et fourni le sujet de nombreuses anecdotes plus ou moins suspectes. Il y a toute une série d'historiettes intitulées : *la Fontaine de Gignac, la Valise perdue, l'Équipage aveugle, le Déjeuner de Mèze, la Barbe impossible, la Lettre improvisée*, etc. On a fait presque un volume sur certain fauteuil que Molière se seroit plu à occuper chez le perruquier Gély. L'imagination a eu trop

1. Nommé secrétaire des commandements du prince de Conti après la mort de J.-F. Sarrasin.

de part dans tout cela, et elle n'a rien trouvé d'ailleurs d'assez caractéristique pour que nous reproduisions ces traits qui ne sauroient avoir quelque valeur que pour la chronique locale.

A la fin de la session des États, le prince de Conti donna à Molière et à sa troupe une assignation de cinq mille livres sur le fonds des étapes de la province. Les comédiens se rendirent au printemps de 1656, comme d'Assoucy nous l'apprend, de Pézénas à Narbonne, pendant que le prince, retournant à la cour, quittoit le Midi où il ne devoit plus revenir qu'en 1661. Après avoir négocié leur assignation avec les étapiers Durfort et Cassaignes,[1] les comédiens passèrent probablement l'été à visiter les villes du bas Languedoc. Puis, les États ayant été de nouveau convoqués à Béziers, ils se mirent, comme ils avoient coutume, en devoir de profiter de l'affluence que produisoient toujours ces assemblées politiques. Les États s'ouvrirent le 17 novembre 1656; ils étoient présidés par Louis de Cardaillac de Lévy, comte de Bieule, lieutenant du roi. Molière avoit composé pour cette solennité une nouvelle œuvre intitulée : *le Dépit amoureux*.

La légende, qui cherche à suppléer à l'histoire intime de Molière, a placé dans les trois années qui se sont écoulées depuis la première représentation de *l'Étourdi* un petit roman amoureux, où le cœur de Molière auroit été vivement engagé. On trouve ce roman raconté tout au long dans un mauvais livre ayant pour titre : *la Fameuse Comédienne ou Histoire de la Guérin.*[2] Ce livre, dirigé contre la veuve de Molière, bas, graveleux, généralement indigne de foi, ne doit être consulté qu'avec infiniment de réserve et de précaution. Mais il a été pourtant écrit par un contemporain, et, dit-on, sur les indications d'une actrice ennemie d'Armande Béjart. L'auteur a eu de précieux renseignements et, quoiqu'il n'en ait guère fait usage que

1. *Histoire des pérégrinations de Molière dans le Languedoc*, par E. Raymond; Paris, Dubuisson et Cie, éditeurs, 1858.

2. Publié à Francfort, en 1688, chez Frans Bottemberg.

pour satisfaire sa jalousie et sa haine, tout n'est pas mensonge dans ses récits. Il faut tâcher nous-mêmes d'en faire jaillir les clartés qui peuvent nous être utiles et de dégager le fond de vérité ou de vraisemblance qui a comme toujours servi de prétexte aux contes scandaleux et aux perfides calomnies. Or, voici ce que ce livre nous apprend : Mlle Duparc, dont la beauté brillante et un peu apprêtée fit de si illustres conquêtes,[1] à peine entrée dans la troupe, tourna la tête du jeune directeur. Il en devint amoureux, mais il fut repoussé par elle. Il souffrit de ces rebuts, il en conçut plus de dépit et de ressentiment qu'il n'en avoit éprouvé jusque-là dans les liaisons changeantes que ne pouvoit manquer de nouer la liberté de la vie comique. Il prit pour confidente de ses chagrins Mlle Debrie, bonne et simple autant que Mlle Duparc étoit orgueilleuse et façonnière. Mlle Debrie commença alors à le consoler, et elle continua pendant le reste de sa vie à être son recours dans les afflictions de ce genre; elle lui conserva une amitié tendre, complaisante et paisible, qui reposoit Molière des tourments d'une âme naturellement passionnée. Le roman ajoute que, mue à son tour par le dépit, ou flattée par la renommée croissante que Molière acquéroit, Mlle Duparc se repentit de ses dédains; elle chercha à regagner par ses coquetteries le cœur qu'elle avoit rebuté; mais Molière ne répondit à ses tardives avances que comme Clitandre répond à Armande dans *les Femmes savantes*.[2] Tel est le récit que nous trouvons dans les premières pages de l'histoire de *la Fameuse Comédienne*. Que les détails soient plus ou moins véridiques, il est du moins permis d'inférer de ce récit que cette époque fut en effet pour Molière un moment d'émotions et de contrariétés amoureuses. Cet état de son âme se refléta dans la pièce nouvelle qu'il écrivoit, et lui fournit les traits d'une peinture charmante, dont les Italiens

1. Molière, les deux Corneille, Racine et La Fontaine en furent amoureux. On la surnommoit *la Marquise*.

2. Acte Ier, scène II.

ni même les anciens n'auroient pu lui offrir le modèle. Il eut une vue soudaine et claire de la vraie comédie; il fit, pour ainsi dire, une première et heureuse saignée à cette veine de l'observation intime qu'il devoit par la suite si largement ouvrir, veine merveilleuse à laquelle il demandera un jour *l'École des Femmes* et *le Misanthrope*.

Le Dépit amoureux se joua à Béziers, vers la fin de l'année 1656. Rien ne nous apprend si cette pièce obtint alors les applaudissements qui l'accueillirent à Paris deux années plus tard. Ce qui paroît certain, c'est que les comédiens n'eurent plus à se louer cette fois de la bienveillance des États, et qu'ils durent regretter l'éloignement du prince de Conti. Voici un curieux témoignage de la sévérité de l'Assemblée à leur égard. L'arrêté suivant fut pris le samedi 6 décembre 1656 : « Sur les plaintes qui ont été portées aux États par plusieurs députés de l'Assemblée, que la troupe des comédiens qui est dans la ville de Béziers a fait distribuer plusieurs billets aux députés de cette compagnie pour les faire entrer à la comédie sans rien payer, dans l'espérance de retirer quelques gratifications des États, a été arrêté qu'il sera notifié par Loyseau, archer des gardes du roi en la prévôté de l'Hôtel, de retirer les billets qu'ils ont distribués, et de faire payer, si bon leur semble, les députés qui iront à la comédie : l'Assemblée ayant résolu et arrêté qu'il n'y sera fait aucune considération; défendant par exprès à Messieurs du bureau des comptes de, directement ou indirectement, leur accorder aucune somme, ni au trésorier de la Bourse de payer, à peine de pure perte et d'en répondre en son propre et privé nom. »

Les États refusèrent également de reconnoître l'assignation de cinq mille livres donnée par le prince de Conti, et ils en laissèrent le payement à la charge des deux cessionnaires Durfort et Cassaignes. Il s'ensuivit de longues contestations : Madeleine Béjart, femme de tête, poursuivit activement cette affaire et réussit à se faire payer intégralement.

Il n'y eut que l'*Armorial* de Jacques Béjart qui trouva grâce

devant la rigueur de l'Assemblée. Par son vote du 16 avril 1657, elle alloua une gratification de cinq cents livres à l'auteur; mais elle déclara « qu'à l'avenir elle n'accorderoit aucune gratification pour de pareils ouvrages, à moins qu'ils ne fussent expressément commandés. »

Pendant la dernière moitié de cette année 1657, la troupe remonta vers le Nord; elle s'arrêta à Nîmes, puis à Avignon, où Molière paroît avoir rencontré pour la première fois Pierre Mignard, le futur peintre des fresques du Val-de-Grâce. Elle rentra à Lyon; les archives de l'Hôtel-Dieu constatent qu'elle donna à cette date deux représentations au bénéfice des pauvres de la ville. Le carnaval de 1658 se passa à Grenoble. « Les amis de Molière, disent La Grange et Vinot, lui conseilloient de se rapprocher de Paris. » En effet, dans les premiers jours d'avril, il partit avec ses compagnons pour Rouen. Il y passa l'été, pour donner à ceux qui lui vouloient du bien le temps et le moyen de l'introduire à la cour. Molière s'y étoit préparé sans doute d'énergiques soutiens. Mignard put lui être utile auprès du cardinal Mazarin; la chaleureuse reconnoissance que lui voua Molière semble indiquer en effet quelque service éclatant. Le prince de Conti, absent de Paris depuis le mois de mai, y revint le 6 septembre; quoiqu'il fût déjà bien changé et qu'il inclinât dès lors à la haute piété, il ne refusa pas sans doute à son ancien condisciple le patronage qu'il lui avoit accordé en Languedoc. Daniel de Cosnac, qui avoit si chaudement appuyé Molière en 1653, maintenant évêque de Valence, étoit bien en cour et venoit d'acheter la charge de premier aumônier de Monsieur, frère unique du roi. Ce frère du roi, nommé Philippe, qui portoit alors le titre de duc d'Anjou et qui alloit porter celui de duc d'Orléans (à la mort de son oncle, en 1660), Monsieur avoit deux années de moins que le roi, c'est-à-dire dix-huit ans; c'étoit un véritable enfant, futile et dépravé, n'ayant d'autre occupation que de jouer avec les belles dames, partageant leurs goûts et leurs parures. On lui fit venir l'envie d'avoir aussi une troupe de comédiens. Celle de Molière, qu'on

lui proposa, fut admise à faire son essai devant la cour; c'étoit la faveur à laquelle celui-ci aspiroit depuis si longtemps, le but qu'il poursuivoit avec la ténacité et l'ardeur que lui donnoit la conscience de son génie. C'étoit la fin de son exil, le terme de son apprentissage, le premier et indispensable succès de son ambition. Molière avoit trente-six ans au moment où il alloit retrouver enfin un théâtre digne de lui. Jetons un coup d'œil sur le chemin qu'il a parcouru, et voyons quels sont les résultats de cette période de douze ans qui vient de s'accomplir.

Cette longue odyssée provinciale fut certainement un temps d'épreuves plutôt que de plaisirs. Il ne faut pas regarder ces années à travers le contentement de d'Assoucy bien repu; les parasites sont enclins à voir tout en beau. Il est aisé de se rendre compte des difficultés de cette existence et des hasards d'une telle profession. Elle créoit au chef de la troupe des soucis sans nombre; elle lui attiroit une infinité de froissements et de blessures, que Molière devoit d'autant plus vivement ressentir que son éducation avoit été mieux soignée. Les comédiens ambulants étoient à la merci de toutes les tyrannies locales. Il falloit déployer dans chaque ville, dans chaque bourgade, des prodiges de diplomatie. Il falloit gagner les personnages influents, capter les bonnes grâces de Mme l'Élue ou de Mme l'Intendante, ménager ces *pecques* provinciales qui étoient les arbitres du goût dans les limites de chaque banlieue, courtiser la comtesse d'Escarbagnas qui avoit l'air du beau monde, ne trouvoit jamais rien de bien, et étoit toute-puissante sur M. le Conseiller ou M. le Receveur des tailles. Quelques présents faits par un concurrent à la maîtresse du prince de Conti faillirent compromettre, comme on l'a vu, l'avenir de Molière. Ce qui se passa au château de la Grange avoit dû se renouveler mille fois dans des circonstances moins importantes, il est vrai, mais non moins pénibles. C'étoit enfin une servitude sans trêve, dont Molière garda un amer souvenir. Et il ne suffisoit pas d'avoir pour soi les gens de condition, on avoit à compter encore avec le parterre debout, remuant et bruyant. La soldatesque, dont la brutalité se donnoit alors

pleine carrière, étoit surtout à craindre. On peut se figurer jusqu'où devoit aller son insolence au milieu des troubles de la Fronde, si l'on songe à ce qui se passera à Paris, lorsque les comédiens du Palais-Royal voudront supprimer les entrées gratuites à la Maison du roi. Les populations appauvries par les dissensions civiles, ou pillées ou pressurées, étoient parfois, sans doute, moins disposées à se laisser distraire de leurs maux, qu'à prendre de tristes revanches contre les comédiens. Combien il falloit de force de volonté et de patiente énergie pour vaincre tant de chances contraires, combien de prudence pour éviter tant de périls!

Mais si l'apprentissage étoit rude, il étoit aussi merveilleusement propre à former l'auteur comique. Molière y avoit en effet forgé et trempé une à une, pour ainsi dire, les pièces de son armure. Il avoit acquis d'abord une expérience pratique du monde aussi complète que possible, et désormais aucun terrain, pas même celui de la cour, ne seroit si glissant qu'il y perdît l'équilibre. Puis, quel vaste champ s'étoit ouvert à son observation, et quel trésor d'impressions et d'images il en devoit rapporter! La province étoit alors infiniment variée d'aspects, de costumes, de types et de mœurs. Il y avoit alors plus de contrastes d'une ville à la ville prochaine, qu'il n'y en a maintenant d'une ville de la frontière belge à une ville sise au pied des Alpes ou des Pyrénées. Battre l'estrade, courir la campagne, comme fit Molière pendant douze années, c'étoit fourrager parmi les originaux; Molière put en recueillir une rare et abondante collection. Pour comble d'à-propos, la France, participant tout entière à cette ébullition fantasque qui avoit commencé à Paris, s'étaloit palpitante sous le regard curieux qui l'étudioit. C'étoit un de ces moments si précieux pour la haute éducation de l'esprit, où les masques se détachent, où les physionomies ont toute leur expression, où les caractères ont tout leur jeu, où les conditions sociales s'opposent violemment les unes aux autres, où les travers, les vices, les ridicules se montrent avec une pétulance fanfaronne. Il n'y avoit pas bien longtemps encore

que le Lorrain Jacques Callot recueilloit sur les grands chemins sa longue et bizarre série de figures caricaturales. Molière, dont le regard scrutateur ne se laissoit pas arrêter aux postures grotesques, aux costumes provocants, aux surfaces, s'attachoit à voir l'homme dans sa nature profonde et essentielle qui se révéloit avec une exubérante franchise.

Molière, en effet, ne menoit pas ce train de jeunesse vagabonde étourdiment et sans but. Il marchoit dans sa voie avec une résolution inflexible. Il savoit ce qu'il vouloit faire, et il s'y préparoit. Il commença par se donner une instruction spéciale qui surprend par son étendue. Il pratiqua assidûment les auteurs comiques de l'antiquité. Il éplucha, suivant un mot qu'on lui attribue et qui n'est qu'un aveu facile à vérifier, les fragments de Ménandre; il s'assimila par un travail merveilleusement attentif le théâtre de Plaute et de Térence, tellement que les traducteurs sont obligés de lui emprunter sans cesse les tournures de style dont il s'est servi pour adapter à notre scène le dialogue de ces poëtes, ainsi qu'un grand nombre d'expressions qui joutent de concision et d'énergie avec le modèle ancien. A quel point il fouilla dans le théâtre italien et le théâtre espagnol, c'est ce qu'il est facile d'apercevoir en faisant l'anatomie, pour ainsi dire, de ses premières pièces. Il ne négligea pas davantage la tradition françoise; il lisoit ses prédécesseurs et ses contemporains dans la comédie; il avoit de notre littérature du XVIe siècle et même du XVe siècle une connoissance qu'on ne trouve plus dans les hommes de la génération qui suivit la sienne, et que La Fontaine partagea presque seul avec lui. Il s'étoit rendu familiers Montaigne, Noël du Fail, Brantôme, Rabelais, les vieux conteurs, en remontant jusqu'aux *Quinze joyes de mariage*. Il avoit donc une vaste lecture. Aucun bouquin ne se sauvoit de ses mains, dit un auteur du temps. Aussi, il a des réminiscences infinies; il puise aux sources les plus variées, et « le plus créateur et le plus inventif des génies, remarque M. Sainte-Beuve, est celui peut-être qui a le plus imité, et de partout. » Ses ennemis ne manquoient pas de

le lui reprocher ou de l'en féliciter ironiquement. Écoutons de Villiers dans la *Zélinde :*[1] « Il faut, si vous voulez réussir, que vous preniez la manière d'Élomire, et que vous tâchiez de le surpasser : c'est pourquoi vous devez, pour adjouter quelque chose de beau à ce que je vous viens de dire, lire comme luy tous les livres satiriques, prendre dans l'espagnol, prendre dans l'italien, et lire tous les vieux bouquains. Il faut avouer que c'est un galand homme, et qu'il est louable de sçavoir si bien se servir de tout ce qu'il lit de bon... » On voit si, pendant ces pérégrinations provinciales, il emploie bien son temps, et s'il perd de vue le soin de sa future destinée.

Molière est lent à se produire ; il marche sûrement, mais pas à pas. Il recule son point de départ bien au delà de l'époque présente, comme pour mieux s'assurer qu'il est dans la tradition nationale ; il prend pied le plus loin qu'il peut ; il s'essaye tout simplement, et comme s'il n'étoit que le plus ignorant des histrions populaires, dans la vieille *farce* telle que le XVIe siècle l'avoit transmise au XVIIe, c'est-à-dire un peu transformée par l'influence italienne qui lui avoit donné plus de mouvement et de pétulance bouffonne. Avant d'entreprendre d'écrire des pièces régulières, il acquiert quelque réputation par ces compositions qui avoient toujours la vogue en province. « Il fit des farces, dit de Vizé, qui réussirent un peu plus que des farces et qui furent un peu plus estimées dans toutes les villes que celles que les autres comédiens jouoient. » Il n'y renonça pas, lors même qu'il fut installé à Paris, et l'on retrouve sur le registre de la troupe les titres d'un certain nombre de ces facéties dont le public parisien, à ce qu'il semble, ne s'accommodoit pas plus mal que le public provincial. C'est ainsi que sont indiquées, de 1659 à 1664 : *les Trois Docteurs rivaux, le Maître d'École, le Docteur amoureux* (dont Boileau regrettoit la perte), *Gros-René écolier, le Docteur pédant, Gorgibus dans le sac, le*

1. *Zélinde, comédie, ou la véritable Critique de l'Escolle des Femmes, et la Critique de la Critique*, 1663.

Fagotier, la Jalousie de Gros-René, le Grand Benêt de Fils aussi sot que son Père, la Casaque, le Médecin volant, la Jalousie du Barbouillé. Ces deux dernières sont les seules que nous possédions. C'étoient là des croquis comme ceux qu'un peintre en voyage jette sur son album et dont il fait ensuite des tableaux. Ainsi, Molière se servira plus tard de ces canevas comiques de sa jeunesse, et on les retrouvera presque tous dans ses grandes compositions : dans *le Médecin volant*, il y a comme un germe du *Médecin malgré lui*; dans *la Jalousie du Barbouillé*, on voit une première esquisse de *George Dandin*. On peut conjecturer de même que *Gorgibus dans le sac* contenoit l'idée d'une scène fameuse des *Fourberies de Scapin*. *Le Grand Benêt de Fils* fait naturellement songer à Thomas Diafoirus. *Les Trois Docteurs rivaux, le Docteur pédant, le Maître d'École* ont laissé certainement quelques traces dans *le Mariage forcé*, dans un épisode du *Dépit amoureux* et peut-être dans *le Bourgeois gentilhomme* : Pancrace, Marphurius et Métaphraste viennent sans doute de là. *Le Fagotier*, enfin, devoit, plus encore que *le Médecin volant*, se rapprocher du *Médecin malgré lui*. Fort peu de ces petites pièces, où l'acteur a plus de part que l'auteur, ont donc été inutiles à celui-ci, et sont en réalité perdues pour nous.

Molière se forma, se perfectionna comme acteur avec non moins de zèle, d'étude et de volonté qu'il n'en mit à préparer l'auteur comique; ces deux parties de son art paroissent avoir toujours été étroitement jointes à ses yeux, et peut-être même la première l'emporta-t-elle toujours sur la seconde et demeura-t-elle pour lui la principale. Et il semble que ce ne fut pas non plus celle qui lui donna le moins de peine, car la nature étoit d'abord fort récalcitrante. « La nature, dit Mlle Poisson,[1] lui avoit refusé ces dons extérieurs si nécessaires au théâtre, surtout pour les rôles tragiques : il avoit une voix sourde, des inflexions dures, une volubilité qui précipitoit trop sa déclamation. Il ne se corrigea de cette volubilité, si contraire à la belle

1. *Mercure de France*, mai 1740.

articulation, que par des efforts continuels qui lui causèrent un hoquet qu'il a conservé jusqu'à la mort et dont il savoit tirer parti en certaines occasions. Pour varier ses inflexions, il mit le premier en usage certains tons inusités qui le firent accuser d'un peu d'affectation, mais auxquels on s'accoutuma. » Molière acteur avoit accompli par conséquent, pendant ces années d'apprentissage, un violent travail sur lui-même; il avoit vaincu les plus grands obstacles; il avoit étudié les maîtres les plus renommés de son temps, et il s'étoit, à force de persévérance, approprié les qualités de leur débit et de leur jeu. C'est ce que de Villiers, dans la *Zélinde,* ne néglige pas de relever aussi : « Si vous voulez tout de bon jouer Élomire, dit-il, il faudroit dépeindre un homme qui eust dans son habillement quelque chose d'Arlequin, de Scaramouche, du Docteur, et de Trivelin; que Scaramouche lui vînt redemander ses démarches, sa barbe et ses grimaces; et que les autres luy vinssent en mesme temps demander ce qu'il prend d'eux dans son jeu et dans ses habits. »

Il ne lui suffit pas de se former lui-même à l'art du comédien, il lui fallut créer une troupe qui devînt entre ses mains un instrument intelligent et docile. « Vrai poëte de drame, dit M. Sainte-Beuve, ses ouvrages sont en scène, en action; il ne les écrit pas, pour ainsi dire, il les joue. » Il ne sépare pas la composition de la représentation; ses acteurs et ses actrices sont pour lui ce que les couleurs sont pour le peintre, ce que le marbre est pour le sculpteur. Il travaille avec eux; il leur applique ses rôles. « Molière a le secret, dit un contemporain,[1] d'ajuster si bien ses pièces à la portée de ses acteurs qu'ils semblent être nés pour tous les personnages qu'ils représentent. Sans doute qu'il les a tous dans l'esprit quand il compose. Ils n'ont pas même un défaut dont il ne profite quelquefois, et il rend originaux ceux-là même qui sembleroient devoir gâter son théâtre. » Il identifie ses personnages et ceux qui les jouent, sans toutefois sortir des caractères généraux qui ont seuls une

1. *Promenade de Saint-Cloud*, par Guéret.

vitalité durable. S'il fait allusion à la rotondité de Duparc Gros-René, à la claudication de Béjart jeune, ce n'est qu'en passant et parce qu'il voit son personnage avec les attributs physiques de l'acteur; mais il n'en fait pas un ressort de son invention comique. De même, il a soin, autant que possible, de placer chacun dans son naturel et dans sa situation morale; on lui voit donner les rôles débonnaires et conciliants à Mlle Debrie, les rôles de coquette à Armande Béjart, les ferrailleurs à Debrie, etc. Il cherche, pour les mettre en face l'un de l'autre dans des rôles hostiles, ceux qui précisément ne s'aiment point; et il tâche d'obtenir une semblable harmonie lorsqu'il s'agit d'exprimer des sentiments plus doux. Il utilise les qualités, les défauts, les passions mêmes de chacun de ses compagnons, et il leur donne ainsi une valeur qu'ils n'auroient pas eue sans lui, et qu'ils perdent lorsqu'ils le quittent. « On a vu par son moyen, dit Segrais, ce qui ne s'étoit pas encore vu et ce qui ne se verra jamais : c'est une troupe accomplie de comédiens, formée de sa main, dont il étoit l'âme et qui ne peut avoir de pareille. » Quelles peines dut lui coûter la formation d'un tel groupe! combien il lui fallut d'énergie et d'opiniâtreté pour discipliner ces camarades qui deviennent si aisément des rivaux, et sur lesquels il n'avoit d'autre autorité que celle de la volonté, de la supériorité intellectuelle et de l'adresse! Ce qu'il dépensa de forces pour dominer cette troupe d'artistes dont plusieurs, surtout dans le genre sérieux, étoient plus que lui accueillis et flattés par le public, pour « l'obliger à porter son nom,[1] » c'est ce qu'on n'imaginera pas sans doute aisément, si l'on ne se rappelle que le gouvernement d'une telle association a toujours passé pour plus difficile que celui d'un empire. Ici encore, si l'on veut se rendre compte de ces luttes et de ces efforts, les ennemis de Molière ne seront pas consultés sans profit : on aura une idée des plaintes, des querelles, que le directeur, même parvenu à son plus haut point de renommée, avoit

1. De Vizé, *Nouvelles nouvelles*.

encore à subir, si on lit la scène d'*Élomire hypocondre*, où Le Boulanger de Chalussay met aux prises Molière et les Béjart. Voici comment il fait parler Angélique (Madeleine Béjart) :

.....Ce qui m'a piquée et qui me pique au vif,
C'est de voir que le fils... je ne dis pas d'un juif,
Quoique juif et fripier soit quasi mesme chose,
C'est, dis-je, qu'un tel fat nous censure et nous glose,
Nous traite de canaille, et principalement
Mes frères qui l'ont fait ce qu'il est maintenant,
J'entends comédien, dont il tire la gloire
Qu'il nous vient d'étaler racontant son histoire.

Le langage est grossier; mais les jalousies, les révoltes qu'il traduit, les accusations de tyrannie qu'il fait entendre, avoient dû éclater bien souvent; et ce ne furent sans doute ni le moindre labeur, ni la tâche la moins délicate de Molière que de renouer sans cesse des liens si sujets à se briser.

On peut deviner maintenant ce que Molière avoit fait pendant ces treize années préparatoires, et saisir la triple carrière que son activité avoit embrassée. Quel auteur comique s'est soumis à un plus terrible noviciat? Plaute, dit-on, dans l'antiquité, passa par de non moins rudes épreuves. De tels exemples montrent que le génie n'a rien de commun avec les priviléges que s'attribue la vanité naïve, et nous apprennent à quel prix on s'élève au-dessus du reste des hommes.

La troupe, lorsqu'elle rentra à Paris, se composoit, outre Molière, de Béjart aîné, Béjart cadet, Duparc, Dufresne, Debrie et Croisac (gagiste à deux livres par jour), et de Mlles Béjart (Madeleine), Duparc, Debrie et Hervé (Geneviève Béjart); en tout, onze personnes.

Cette troupe, autant qu'on peut le conjecturer d'après les rares indications fournies par les documents que nous possédons, s'étoit jusqu'alors plus particulièrement appliquée à jouer la tragédie. Lisez attentivement d'Assoucy, Cosnac; rappelez-vous les titres des pièces qu'elle a représentées. La tragédie domine, en dehors des petites pièces dont nous avons parlé tout à l'heure et qui formoient comme de véritables intermèdes

à la mode espagnole. Cette application à la tragédie la rendit plus propre peut-être à élever ensuite le ton de la comédie que le goût de Paris ne tardera pas à lui assigner comme son véritable domaine.

Cette troupe arrivoit à Paris dans une situation assez prospère. Les dernières années de leurs courses en province avoient été fructueuses. Quelques difficultés et quelques embarras qu'elle ait pu éprouver d'abord, on la voit, après 1653, faire bonne figure aux États et partout. Ses décors et ses costumes sont riches, suivant Cosnac; elle mène un train de vie fort large et fort hospitalier, suivant d'Assoucy. Une autre preuve que les comédiens avoient fait d'excellentes affaires, c'est que Jacques Béjart, lorsqu'il mourut à Paris, une année seulement après le retour, laissa une somme considérable : vingt-quatre mille écus d'or, si l'on en croit Guy Patin qui écrit, dans une lettre du 27 mai 1659 : « Il est mort depuis trois jours un comédien, nommé *Béjar,* qui avoit vingt-quatre mille écus en or :

Jampridem Syrus in Tiberim defluit Orontes.

Ne diriez-vous pas que le Pérou n'est plus en Amérique, mais à Paris? » Si Jacques Béjart avoit pu faire de si brillantes économies, il n'est pas probable que ses compagnons fussent dans le dénûment.

VIII.

RETOUR A PARIS.

PREMIÈRE ÉPOQUE DE LA CARRIÈRE COMIQUE DE MOLIÈRE : DES PRÉCIEUSES RIDICULES A L'ÉCOLE DES MARIS.

Le 24 octobre 1658, Molière et ses compagnons eurent l'honneur de paroître devant Leurs Majestés et toute la cour, sur un théâtre que le roi avoit fait dresser dans la salle des Gardes du vieux Louvre. Ils jouèrent la tragédie de *Nicomède,* de Pierre Corneille. Après la grande pièce, Molière, qui étoit bon ora-

teur, s'avança vers la rampe, et, pour emprunter les termes de la préface de La Grange et Vinot, « après avoir remercié Sa Majesté, en des termes très-modestes, de la bonté qu'elle avoit eue d'excuser ses défauts et ceux de toute sa troupe, qui n'avoit paru qu'en tremblant devant une assemblée si auguste, il lui dit que l'envie qu'ils avoient eue d'avoir l'honneur de divertir le plus grand roi du monde leur avoit fait oublier que Sa Majesté avoit à son service d'excellents originaux, dont ils n'étoient que de très-foibles copies; mais que, puisqu'elle avoit bien voulu souffrir leurs manières de campagne, il la supplioit très-humblement d'avoir pour agréable qu'il lui donnât un de ces petits divertissements qui lui avoient acquis quelque réputation, et dont il régaloit les provinces. »

Le roi agréa la demande : *le Docteur amoureux* fit rire aux éclats l'auguste assemblée, et ce succès enleva l'autorisation et le titre que sollicitoit Molière.

La nouvelle troupe eut le droit de s'appeler désormais la « troupe de Monsieur, frère unique du roi, » lequel accordoit à chacun des comédiens une pension de trois cents livres. « *Nota*, dit La Grange, que les trois cents livres n'ont point été payées. » Elle obtint en même temps la permission de jouer alternativement avec la troupe italienne du sieur Torelli sur le théâtre du Petit-Bourbon. Cet événement, qui eut des suites si glorieuses pour notre pays, passa du reste tout à fait inaperçu ; ni la gazette en vers, de Loret, ni la gazette en prose n'en firent mention. Le surlendemain, 26 octobre, le roi et la cour partirent pour Lyon où ils devoient rester jusqu'à la fin du mois de janvier 1659.

Molière s'arrangea immédiatement avec les comédiens italiens, à qui il donna quinze cents livres pour jouer les jours extraordinaires, c'est-à-dire les lundis, mercredis, jeudis et samedis. La salle du Petit-Bourbon, que les deux troupes se partagèrent, étoit située vis-à-vis du cloître Saint-Germain-l'Auxerrois, dans la rue des Poulies, qui descendoit alors jusqu'au quai. « Cette salle, dit un contemporain, est de dix-huit

toises de longueur sur huit de largeur; au bout de laquelle il y a encore un demi-rond de sept toises de profondeur sur huit et demie de large : le tout en voûte semée de fleurs de lis. Son pourtour est orné de colonnes avec leurs bases, chapiteaux, architraves, frises et corniches d'ordre dorique, et, entre icelles corniches, des arcades en niches. En l'un des bouts de la salle, directement opposé au dais de Leurs Majestés, est élevé un théâtre de six pieds de hauteur, de huit toises de largeur et d'autant de profondeur. » Telle étoit la scène où la comédie françoise alloit prendre son vigoureux essor.

Molière s'établit sans perdre de temps dans son droit et commença immédiatement ses représentations. Les premières furent, si l'on en croit Le Boulanger de Chalussay, accueillies avec froideur; mais le 3 novembre, dix jours après la solennité du Louvre, *l'Étourdi ou les Contre-temps* obtint un brillant succès, auquel Molière contribua surtout comme acteur dans le rôle de Mascarille. *Le Dépit amoureux* vint ensuite, dans le mois de décembre, et ne fut pas moins bien accueilli. Le registre de La Grange donne le meilleur témoignage de l'empressement du public parisien : chacune de ces pièces, frais déduits, produisit soixante-dix pistoles à chacun des sociétaires. Le prix d'entrée au parterre étoit alors de dix sols par personne.

Lorsque la cour revint à Paris (28 janvier 1659), le jeune patron de la troupe daigna honorer de sa présence une représentation de l'une de ces comédies. C'est le 12 février qu'il alla rendre visite à ses comédiens, et le 15 du même mois Loret écrivoit dans *la Muse historique* :

De notre roi le frère unique
Alla voir un sujet comique
A l'hôtel du Petit-Bourbon,
Mercredi, que l'on trouva bon,
Que les comédiens jouèrent
Et que les spectateurs louèrent.
Ce prince y fut accompagné
De maint courtisan bien peigné,
De dames charmantes et sages,
Et de plusieurs mignons visages.

Le premier acteur de ce lieu,
L'honorant comme un demi-dieu,
Lui fit une harangue expresse
Pour lui témoigner l'allégresse
Qu'ils reçoivent du rare honneur
De jouer devant tel seigneur.

Ce premier acteur, dont Loret semble encore ignorer le nom, c'étoit Molière, qui ne manquoit jamais l'occasion de débiter un compliment et de prononcer un discours.

L'année théâtrale finissoit à Pâques; c'étoit à cette époque qu'avoient lieu les congés ou les engagements, et que la troupe se reconstituoit. A Pâques de cette année 1659, la troupe subit d'importantes modifications. Duparc et Mlle Duparc en sortirent pour entrer dans celle du Marais.[1] Dufresne se retira à Argentan, son pays natal. Le gagiste Croisac fut congédié. D'autre part Julien Geoffrin, dit *Jodelet*,[2] et son frère, de l'Épy, acteurs du Marais, passèrent dans la troupe de Monsieur. La Grange, du Croisy et sa femme y furent enrôlés. Quelques jours après Pâques, Jacques Béjart, l'aîné de cette famille d'acteurs, mourut. La troupe resta donc composée de onze personnes : Molière, Béjart cadet, Debrie, Jodelet, de l'Épy, La Grange et du Croisy; Mlles Madeleine Béjart, Debrie, Hervé et du Croisy.

Au mois de juillet de cette même année, les comédiens italiens, qui partageoient avec la troupe de Monsieur la salle du Petit-Bourbon, quittèrent la France pour s'en retourner dans leur pays, et Molière fixa alors ses représentations aux jours

1. Pendant la première partie du règne de Louis XIV, il y eut à Paris quatre troupes de comédiens françois : l'hôtel de Bourgogne; le théâtre du Marais; la troupe de Monsieur dont Molière étoit le directeur; enfin la troupe de Mademoiselle qui s'établit, en 1661, rue des Quatre-Vents, mais dont l'existence fut courte. A ces troupes de comédiens françois il faut ajouter une troupe italienne et une troupe espagnole. On voit combien le goût du théâtre étoit développé dans la nation.

2. Jodelet a changé de troupe,
Et s'en va jouer tout de bon
Désormais au Petit-Bourbon.
(LORET, lettre du 26 avril 1659.

qu'on appeloit ordinaires, c'est-à-dire aux dimanches, mardis et vendredis.

Le cardinal Mazarin, le roi et la cour s'éloignèrent de nouveau de Paris (en juin et juillet); ils prirent le chemin des Pyrénées où de graves événements politiques alloient s'accomplir. La paix fut signée avec l'Espagne (le 7 novembre). Les négociations du mariage de Louis XIV avec l'infante d'Espagne, Marie-Thérèse, conduites avec une officielle lenteur, aboutirent à ce mariage, qui fut célébré au mois de juin de l'année suivante. Ces événements tinrent longtemps la haute noblesse éloignée de Paris. Molière cependant, maître du terrain qu'il avoit si chèrement conquis, alloit, malgré ce qu'il pouvoit y avoir de défavorable dans les circonstances, commencer son œuvre et son *office.*

A l'époque où Molière reprenoit pied à Paris, ce qui dominoit et florissoit encore dans la littérature, c'étoit ce genre maniéré et prétentieux, qui avoit été en honneur sous Louis XIII, et dont le fameux hôtel de Rambouillet avoit été le principal foyer, ce genre qui brilloit justement de tout son faux éclat en 1645, alors que M. de Montausier, après quatorze ans de soupirs assidus, épousoit l'adorable Julie, et que le fils du tapissier Poquelin montoit sur le théâtre à la suite de Madeleine Béjart. Ce genre de littérature, qui outroit la délicatesse dans les sentiments et la recherche dans le langage, avoit mérité le nom de *précieux,* et *précieuses* s'appeloient les femmes qui le faisoient régner dans les salons et qui le patronnoient dans les lettres. Ce mot n'emportoit avec soi aucune idée défavorable; bien au contraire; ce fut longtemps un titre d'honneur. Grandes dames, nobles seigneurs, poëtes, romanciers, écrivains avoient formé une sorte de secte qui tendoit à exagérer de plus en plus ces doctrines morales et littéraires. Dans le principe, la coterie aristocratique n'avoit pas été sans utilité, et le pouvoir qu'elle exerça eut plus d'un résultat salutaire; mais on étoit vite arrivé à un excès de pruderie romanesque et à un goût purement artificiel.

La phase distincte que le *précieux* représente dans notre histoire, ce règne de l'affectation, ce fanatisme du bel esprit n'avoit rien, du reste, de particulier à la France; les autres nations en furent plus tôt et plus gravement atteintes que nous : l'Italie n'en pouvoit sortir depuis le trop fameux Pierre d'Arezzo; l'Espagne eut Gongora et le *cultisme*, l'Angleterre l'*euphuisme* et Sydney. La France n'évita pas la contagion ; elle y résista mieux toutefois et en triompha plus vite. La raillerie, chez nous, s'éveilla de bonne heure : elle ne devoit pas tarder à faire justice de ridicules qui n'étoient conformes ni à la nature de notre esprit ni au génie de notre langue.

Vers le moment où nous sommes (1659), quelques moqueries s'étoient déjà fait entendre. Scarron s'étoit plaint de ces nobles dames qui alloient colportant des factums, formant des brigues, sollicitant et intriguant pour étouffer un livre ou une pièce de théâtre, comme elles eussent fait pour gagner un procès.[1] Il avoit lancé contre elles plus d'une protestation ; mais par son grossier badinage il donnoit trop bien raison à ses adversaires pour que ses protestations fussent efficaces. D'autres écrivains n'avoient pas toujours été respectueux. La parodie, la satire s'étoient attaquées au roman pastoral, aux langoureuses afféteries du platonisme amoureux. On distinguoit déjà de fausses précieuses et de vraies précieuses.[2] L'abbé de Pure avoit

1. Préface de *l'Ecolier de Salamanque*. Rappelons aussi quelques traits du *Roman comique* que nous avons cités plus haut.

2. Scarron s'exprimoit ainsi :

Mais revenons aux fâcheux et fâcheuses,
Au rang de qui je mets les précieuses,
Fausses s'entend, et de qui tout le bon
Est seulement un langage ou jargon,
Un parler gras, plusieurs sottes manières,
Et qui ne sont enfin que façonnières,
Et ne sont pas précieuses de prix,
Comme il en est deux ou trois dans Paris,
Que l'on respecte autant que des princesses;
Mais elles font quantité de singesses,
Et l'on peut dire avecque vérité,
Que leur modèle en a beaucoup gâté.

(Scarron, *A Monseigneur le maréchal d'Albret*, épître chagrine ou satire II.)

composé un roman de *la Précieuse*, dont les comédiens italiens tirèrent un canevas comique. Chapuzeau, dans un ouvrage intitulé *le Cercle des femmes ou le Secret du lit nuptial, entretiens comiques en six entrées dialoguées*, touchoit aussi à l'arche sainte. Ces tentatives d'auteurs inconnus ou timides demeuroient sans résultats et passoient presque inaperçues. Ce qui avoit déconcerté « la bonne cabale, » ce qui avoit ébranlé et compromis l'autorité des ruelles, ce n'étoient pas ces impuissantes railleries, c'étoit la Fronde où justement l'influence des précieuses avoit eu une si grande part, cette Fronde qui, en dépit d'elles, rendit à la langue françoise sa franchise et sa verdeur, à l'esprit françois sa piquante vivacité et son indépendance. Le jargon disparut forcément au milieu de la pétillante polémique des mazarinades.

La royauté des précieuses étoit donc menacée; il y avoit des ferments de révolte. Mais nul n'avoit traduit avec énergie et bonheur ce mouvement d'opposition. En apparence du moins, la puissance de la coterie aristocratique n'étoit pas amoindrie : elle tenoit encore toute la littérature. Le grand Corneille ne lui avoit point échappé; le duc de La Rochefoucault lui restoit fidèle; si Voiture et Balzac étoient morts, la plupart des auteurs qui avoient alors la vogue acceptoient ses lois : on remarquoit parmi eux les Scudéry, Gomberville, La Calprenède, Boisrobert, Benserade, Segrais, Chapelain, Godeau, Ménage, etc. *Le Grand Cyrus* et *Clélie* ne faisoient que de paroître. *Faramond*, du célèbre auteur de *Cassandre* et de *Cléopâtre*, alloit seulement voir jour. L'hôtel de Rambouillet restoit le véritable distributeur de la renommée. A le juger à un point de vue élevé, sa suprématie devenoit un danger : si une réaction vigoureuse n'avoit pas eu lieu en ce moment, si son autorité s'étoit continuée sans interruption jusque dans la seconde partie du règne et avoit profité des tendances à la dignité et à l'élégance pompeuse qui se développèrent alors, que seroit-il arrivé? Qui sait si la France n'eût pas manqué, pour ainsi dire, son siècle de Louis XIV?

Molière conjura le péril. Esprit de la vieille souche gauloise, écrivain d'une veine libre et hardie, il venoit dresser drapeau contre drapeau; il comprit qu'il avoit là ses ennemis naturels, et il n'hésita pas à se faire l'agresseur. Le 18 novembre 1659, la troupe de Monsieur joua *les Précieuses ridicules*. Il paroît que l'annonce de ce nouvel ouvrage avoit produit quelque sensation, car la salle étoit pleine de spectateurs, et des plus intéressés dans la satire. Mlle de Rambouillet y étoit; Mme de Grignan (Angélique-Claire d'Angennes), M. Chapelain, l'arbitre du goût, le docte Ménage, tous les fidèles de l'hôtel de Rambouillet assistoient, peut-être sur l'invitation de Molière, à ce spectacle dont ils faisoient les frais. D'un autre côté, il y avoit, pour faire contre-poids, un nombreux public bourgeois et populaire, car la nouvelle de la paix venoit d'arriver à Paris et la ville étoit en liesse. La noblesse se trouvoit d'ailleurs, comme nous l'avons dit, en grande partie absente avec la cour. La pièce, lorsque le rideau fut levé, se présenta avec une extrême originalité, et l'on put se demander d'abord si l'on étoit dans la réalité ou dans la fiction théâtrale. On vit d'abord les deux nouveaux acteurs, La Grange et du Croisy, s'interpeller sous leurs propres noms et figurer en gentilshommes qu'ils étoient. Madelon et Cathos parurent ensuite, non pas, bien entendu, des précieuses de prix, comme disoit Scarron, des précieuses respectables, comme il y en avoit tant dans la salle, mais de ces petites bourgeoises de province, les filles du bonhomme Gorgibus, récemment débarquées à Paris, qui se permettoient de singer les Arthénice, les Artémise et les Roxalie.[1] Elles parloient un langage d'une vérité parfaite dans son exagération; Mlle Madeleine de Scudéry n'auroit pu reprocher qu'un peu trop de zèle à ces écolières qui sembloient avoir pris ses *Conversations* pour modèles. Venoient enfin les héros qui se chargent d'éblouir et de mystifier nos héroïnes : le marquis de Mascarille et le vicomte de Jodelet : le vicomte de Jodelet,

1. Noms romanesques de Mmes de Rambouillet, Arragonnais et Le Roi.

représenté par le fameux Jodelet du théâtre du Marais, la figure enfarinée suivant sa coutume, avec une grande barbe et les moustaches noires, parlant du nez, grave et imperturbable, faisant de grands gestes, vêtu à la mode de la vieille cour, le pourpoint de couleur sombre boutonné jusqu'au menton, « un des vaillants hommes du siècle, un brave à trois poils; » quant au pétulant marquis de Mascarille, il n'étoit autre que Molière lui-même, dont M[me] de Villedieu, témoin oculaire, a décrit comme il suit le costume :[1] « Le marquis entra dans un équipage si plaisant, que j'ai cru ne vous pas déplaire en vous en faisant la description. Imaginez-vous donc que sa perruque étoit si grande qu'elle balayoit la place à chaque fois qu'il faisoit la révérence, et son chapeau si petit qu'il étoit aisé de juger que le marquis le portoit bien plus souvent dans la main que sur la tête; son rabat se pouvoit appeler un honnête peignoir, et ses canons sembloient n'être faits que pour servir de caches aux enfants qui jouent à la cligne-musette. Un brandon de glands lui sortoit de sa poche comme d'une corne d'abondance, et ses souliers étoient si couverts de rubans qu'il ne m'est pas possible de vous dire s'ils étoient de roussi de vache d'Angleterre ou de maroquin. Du moins sais-je bien qu'ils avoient un demi-pied de haut, et que j'étois fort en peine de savoir comment des talons si hauts et si délicats pouvoient porter le corps du marquis, ses rubans, ses canons et sa poudre. Jugez de l'importance du personnage sur cette figure. » Tel parut Mascarille, type caricatural des damerets infatués d'eux-mêmes, beaux esprits bavards et impertinents. Tous deux, le marquis et le vicomte, mêlent du reste à leur galanterie extravagante certains traits qui laissent deviner la mascarade; ils se montrent l'un et l'autre assez impudents et insupportables pour faire souhaiter les coups de bâton du dénouement.

1. *Récit en prose et en vers de la Farce des Précieuses;* Paris, 1660. Il a été question précédemment de M[me] de Villedieu (M[lle] Desjardins).

Ce spectacle fut accueilli par un éclat de rire qui retentit encore aujourd'hui. Une partie de la salle surtout dut être transportée d'aise à cette copie si exacte et si gaie de travers qui, peu à peu, des hautes classes tendoient à gagner les classes inférieures. La tradition prétend qu'un vieillard se seroit écrié : « Courage, Molière ! voilà la bonne comédie ! » C'est tout le parterre qui probablement en jugea ainsi, et dont cette exclamation peut servir à rendre l'impression. Quant à l'autre partie de l'assemblée, elle fit sans doute belle contenance, comme le savoir-vivre le lui enseigne dans des circonstances semblables, et elle ne manqua même pas d'applaudir pour bien séparer sa cause de celle des grotesques qu'on lui montroit. Ménage, s'il faut l'en croire, auroit été presque héroïque et auroit remporté sur lui-même une victoire que la plupart des biographes déclarent aussi glorieuse que celle que Molière venoit de remporter sur le ridicule; on lit dans le *Menagiana*, à propos de cette première représentation : « La pièce fut jouée avec un applaudissement général; et j'en fus si satisfait en mon particulier, que je vis dès lors l'effet qu'elle alloit produire. Au sortir de la comédie, prenant M. Chapelain par la main : « Monsieur, lui dis-je, nous approuvions, vous et moi, toutes « les sottises qui viennent d'être critiquées si finement et avec « tant de bon sens; mais, pour me servir de ce que saint Remi « dit à Clovis, il nous faudra brûler ce que nous avons adoré « et adorer ce que nous avons brûlé. » Cela arriva comme je l'avois prédit; et, dès cette première représentation, on revint du galimatias et du style forcé. » Mais le *Menagiana*, il est bon de le remarquer, ne fut publié qu'en 1693, c'est-à-dire trente-quatre ans plus tard. Ménage avoit donc eu le temps de se convaincre qu'il eût fort bien fait de prononcer ces paroles et peut-être de se persuader qu'il les avoit prononcées en effet.

Toujours est-il que, dans la puissante coterie dont faisoit partie Ménage, la satire de l'audacieux comédien ne fut pas supportée avec tant de bonne grâce et de résignation. On voit dans le *Dictionnaire des précieuses*, de Somaize, qu'un haut per-

sonnage, ami des dames qui pouvoient se croire blessées par la comédie nouvelle, en défendit les représentations. Le succès avoit été toutefois trop éclatant pour qu'une pareille mesure pût être maintenue. Molière, qui savoit à quels adversaires il avoit affaire, et pour qui il s'agissoit de ne pas risquer tout son avenir, avoit eu soin de frapper ce premier coup assez fort pour qu'il ne fût pas possible d'en étouffer immédiatement le bruit, et d'intéresser assez vivement l'opinion publique à son œuvre pour qu'il devînt malaisé de la supprimer sans façon. La défense fut levée, en effet. La seconde représentation eut lieu quatorze jours après la première, le 2 décembre.

Cette interdiction momentanée ne fit, comme d'ordinaire, que redoubler la curiosité de la foule et l'enthousiasme des spectateurs. Le prix du parterre fut porté de dix à quinze sols; le prix des autres places fut doublé. On fut obligé de jouer la pièce plusieurs fois par jour. Le gazetier Loret, attiré comme tout le monde au Petit-Bourbon, rendit compte de ce qu'il avoit vu dans les termes suivants :

Cette troupe de comédiens
Que Monsieur avoue être siens,
Représentant sur leur théâtre
Une action assez folâtre,
Autrement un sujet plaisant
A rire sans cesse induisant
Par des choses facétieuses,
Intitulé *les Précieuses*,
Ont été si fort visités
Par gens de toutes qualités,
Qu'on n'en vit jamais tant ensemble
Que ces jours passés, ce me semble,
Dans l'hôtel du Petit-Bourbon
Pour ce sujet mauvais ou bon.
Ce n'est qu'un sujet chimérique,
Mais si bouffon et si comique,
Que jamais les pièces du Ryer,
Qui fut si digne du laurier,
Jamais l'*OEdipe* de Corneille,
Que l'on tient être une merveille,
La *Cassandre* de Boisrobert,
Le *Néron* de monsieur Gilbert,

Alcibiade, Amalazonte, (de Quinault)
Dont la cour a fait tant de compte,
Ni le *Féderic* de Boyer,
Digne d'un immortel loyer,
N'eurent une vogue si grande,
Tant la pièce semble friande
A plusieurs tant sages que fous!
Pour moi j'y portai trente sous :
Mais oyant leurs fines paroles,
J'en ris pour plus de dix pistoles.[1]

« Tout est d'une rare valeur dans ce feuilleton, qui date bientôt de deux siècles, dit M. Bazin, et la confusion des auteurs, et le rassemblement des pièces alors en crédit, et l'absence encore cette fois du nom de l'auteur qui, jouant le rôle de Mascarille, ne s'appeloit pas autrement pour les spectateurs; et la joie candide de ce brave Loret, homme aussi spirituel qu'un autre, qui s'est amusé pour plus que son argent et qui le dit sans aucun souci d'appréciation littéraire; et surtout la certitude que ces lignes rimées ont été lues dès le lendemain par Molière, dont elles auront réjoui le cœur. »

« Cet ouvrage, dit un autre témoin,[2] a passé pour le plus charmant et le plus délicat qui ait jamais paru au théâtre : on est venu à Paris de vingt lieues à la ronde, afin d'en avoir le divertissement. »

Enfin, pour comble d'honneur, la cour, qui étoit alors au pied des Pyrénées, voulut voir la pièce qui mettoit Paris en émoi. Le roi et le ministre, qui n'aimoient pas l'hôtel de Rambouillet, firent jouer devant eux *les Précieuses ridicules,* et consacrèrent par leurs applaudissements les applaudissements de la ville. C'étoit un grand point pour Molière, qui se sentit dès lors à l'abri d'un de ces coups d'autorité qui pouvoient lui fermer subitement la carrière.

Ses adversaires n'eurent plus d'autre ressource que la cri-

1. Lettre du 6 décembre 1659, « Apostille. »

2. F. Doneau, dans la préface d'une petite pièce intitulée *les Amours d'Alcippe et de Céphise ou la Cocue imaginaire :* 1660.

tique et le dénigrement pour diminuer la valeur de l'œuvre. On accusa l'auteur de plagiat; les uns prétendirent qu'il avoit pillé l'abbé de Pure (cela nous semble étrange aujourd'hui, mais pouvoit alors être dit sérieusement); les autres, plus ridicules encore, assurèrent qu'il avoit trouvé la pièce dans les papiers de Guillot-Gorju, qui lui auroient été vendus par la veuve du fameux bouffon.[1] Antoine Baudeau, sieur de Somaize, se mit à composer coup sur coup *le Grand Dictionnaire des précieuses*, *les Véritables précieuses*, *le Procès des précieuses*, *la Pompe funèbre d'une précieuse*, et cela tout en injuriant aussi Molière qu'il exploitoit, copioit, travestissoit, et bien plus qu'il traduisoit en vers pour le maltraiter plus sûrement. Il n'y eut pas jusqu'à Chapuzeau qui s'avisa de versifier et d'arranger pour la scène son *Cercle des femmes*, qui fut joué au Marais sous le titre de *l'Académie des femmes*. Quant aux critiques, ils se contentoient de dire en soupirant, comme de Vizé, le futur fondateur du *Mercure galant* : « La réussite qu'elles eurent (*les Précieuses*) fit connoître à l'auteur qu'on aimoit la satire et la bagatelle. Il connut par là les goûts du siècle, il vit bien qu'il étoit malade et que les bonnes choses ne lui plaisoient pas. Il apprit que les gens de qualité ne vouloient rire qu'à leurs dépens, qu'ils vouloient que l'on fît voir leurs défauts en public, qu'ils étoient les plus dociles du monde, et qu'ils auroient été bons du temps où l'on faisoit pénitence à la porte des temples, puisque, loin de se fâcher de ce que l'on publioit leurs sottises, ils s'en glorifioient. »

Ni les applaudissements ni les clameurs irritées ne firent dévier Molière de sa route. La victoire étoit décisive : non pas que le genre précieux fût anéanti, mais un accent ironique fut définitivement attaché à ce mot. Si de grands seigneurs et de grandes dames, le duc de La Rochefoucault, la marquise de Sévigné, par certaine inclination particulière, continuèrent à

1. « Mais qu'attendre d'un homme qui tire toute sa gloire des Mémoires de Guillot-Gorgeu qu'il a achetez de la veuve? » (Préface des *Véritables précieuses*, du sieur de Somaize; 1660.)

lire les romans des La Calprenède et des Scudéry, l'école littéraire qu'ils représentoient tomba en discrédit; les libraires furent les premiers à s'apercevoir du changement du goût; [1] le pauvre *Faramond,* qui parut sur ces entrefaites, ne naquit pas viable. Le public étoit tout disposé à revenir au vrai, au simple et au naturel. Ce résultat pouvoit suffire à Molière.

Il se maintint fermement et prudemment sur le terrain qu'il avoit choisi; il évita avec soin de provoquer une lutte par trop inégale et d'irriter des ennemis puissants qui auroient pris bientôt leur revanche. Il chercha au contraire à ôter tout prétexte aux ressentiments et aux représailles. Aussitôt qu'il en trouva l'occasion, il eut soin d'établir avec une nouvelle insistance la distinction qu'il avoit indiquée dans sa pièce entre les véritables précieuses et les précieuses ridicules. Ni *l'Étourdi,* ni *le Dépit amoureux* n'avoient eu encore les honneurs de l'impression; mais il fut obligé, nous dit-il, de consentir à ce qu'on imprimât sa nouvelle pièce, parce qu'il étoit menacé d'une édition subreptice pour laquelle on avoit même obtenu par surprise un privilége. Il fallut prendre les devants et devenir enfin un auteur. Dans la préface qu'il composa pour la circonstance Molière s'exprime ainsi : « J'aurois voulu faire voir que les plus excellentes choses sont sujettes à être copiées par de mauvais singes qui méritent d'être bernés; que ces vicieuses imitations de ce qu'il y a de plus parfait ont été de tout temps la matière de la comédie, et que les véritables précieuses auroient tort de se piquer lorsqu'on joue les ridicules qui les imitent mal. [2] » Enfin, il fit jouer sur son théâtre, en 1660, une comédie de Gilbert intitulée : *la Vraie et la Fausse précieuse,* que nous ne connoissons pas, mais qui eut sans doute pour objet de faire

1. On lit dans le *Longueruana*, t. I[er], p. 104 : « La comédie des *Précieuses ridicules* décrédita les romans et ruina le pauvre Joly (libraire), qui venoit de traiter avec Courbé (autre libraire) pour son fonds romanesque, dont l'impression de *Faramond*, déjà fort avancée, et qui parut l'année suivante, faisoit une partie considérable. »

2. La pièce fut achevée d'imprimer le 20 janvier 1660.

ressortir avec éclat les intentions parfaitement innocentes de sa devancière.

Molière, par ce brillant succès qui avoit pris les proportions d'un événement, se trouvoit, comme on dit, hors de page. Il avoit alors près de trente-huit ans. La chronique lui a prêté une parole qui traduit bien le sentiment qu'il dut éprouver : « Je n'ai plus que faire, auroit-il dit, d'étudier Plaute et Térence, ni d'éplucher les fragments de Ménandre; je n'ai plus qu'à étudier le monde. » La préface des *Précieuses ridicules* laisse percer, sous une forme plaisante, la joie bien légitime du triomphe. Comment, après tant de travaux et de luttes, n'auroit-il pas ressenti une satisfaction profonde en se voyant enfin en position de donner carrière à son génie et de disputer à tant d'indignes rivaux la gloire dont ils l'accabloient jusque-là? Cette préface est, en effet, une préface de conquérant. Il salue avec une ironie victorieuse « messieurs les auteurs, à présent ses confrères. » A partir de ce moment, nous allons voir, pendant près de treize ans, se succéder les chefs-d'œuvre avec une prodigieuse rapidité.

Geoffrin-Jodelet mourut le vendredi saint de cette année 1660.[1]

1. Loret en parle ainsi dans sa gazette :

Notre Démocrite gaulois,
De la mort subissant les lois,
A payé tribut à nature;
Et voici pour sa sépulture :

« Ici gît qui de Jodelet
Joua cinquante ans le rôlet,
Et qui fut de même farine
Que Gros-Guillaume et Jean-Farine,
Hormis qu'il parloit mieux du nez
Que lesdits deux enfarinez.
Il fut un comique agréable,
Et, pour parler selon la fable,
Par avant que Clothon, pour nous pleine de fiel,
Eût ravi d'entre nous cet homme de théâtre,
Cet homme archiplaisant, cet homme archifolâtre,
La terre avoit son *Mome* aussi bien que le ciel. »

Nous ne saurions dire exactement qui tint le role auquel il avoit donné son nom jusqu'à l'admission de Brécourt, qui en fut en possession de 1662 à 1664.

Duparc (Gros-René) et Mlle Duparc, après une année passée au théâtre du Marais, rentrèrent à Pâques dans la troupe de Monsieur.

Le 28 mai, pendant que la cour étoit toujours dans le Midi, Molière fit représenter, sur le théâtre du Petit-Bourbon, une comédie en un acte et en vers ayant pour titre : *Sganarelle ou le Cocu imaginaire*. Après avoir si rudement flagellé l'affectation et la périphrase, Molière donne une leçon de franche gaieté et de franc langage; il fait succéder la démonstration, pour ainsi dire, à la critique.

On a reproché à Molière de n'avoir pas continué à marcher dans la route où il venoit d'entrer; quelques critiques auroient voulu qu'il donnât après *les Précieuses ridicules* un autre tableau satirique des mœurs contemporaines. On peut répondre qu'il n'eût pas sans doute été prudent de faire suivre immédiatement cette première agression d'une autre pareille; que l'irritation soulevée par *les Précieuses* ne fut pas sitôt apaisée, et qu'il y avoit d'excellentes raisons pour que le comédien ne se pressât point de s'attirer de nouveaux ennemis. Molière n'étoit pas encore assez solidement établi pour n'avoir plus rien à craindre. Que seroit-il arrivé, par exemple, s'il eût produit tout de suite la comédie de *l'École des femmes?* Sa carrière auroit été probablement interrompue, et pour toujours. Il n'étoit pas homme à compromettre ainsi sa destinée et à risquer d'être arrêté au premier pas, comme le fut à Rome le comique Nævius. Il savoit qu'il avoit besoin, pour la lutte qu'il engageoit, d'autant d'adresse que d'audace. Après ces créations qui provoquoient des hostilités sourdes ou des oppositions violentes, il a toujours soin de retourner à la fantaisie comique; il sépare entre elles les œuvres d'une haute portée et d'une actuelle et périlleuse satire par des œuvres qui ne peuvent soulever les mêmes récriminations et qui lui restituent le rôle d'amuseur public qu'il n'entend pas abandonner. Molière est un éminent stratégiste : c'est là un des côtés les plus frappants et les plus remarquables de sa vie, et qui explique seul tout ce qu'il lui

a été permis de dire et de faire au milieu des circonstances difficiles où il étoit placé.

La nouvelle pièce, dont un canevas italien fournit la trame assez grossière, étoit toute pénétrée du vieil esprit de Rabelais et des conteurs; elle formoit la protestation la plus directe contre la fadeur et la pruderie de l'école romanesque; elle ramenoit la raillerie françoise à ses sources primitives; il semble, lorsqu'on écoute Sganarelle, entendre l'auteur des *Quinze joyes de mariage* revenu au jour et parlant, non plus ce langage hésitant et fléchissant du XVe siècle, mais la langue la plus nette, la plus ferme et la plus souple, à laquelle la rime même n'apporte aucune gêne ni aucune entrave.

Il faut remarquer dans cette pièce le personnage de Sganarelle, qui succède désormais dans la faveur de Molière à celui de Mascarille. « Mascarille avoit fait son temps, dit M. Bazin : valet de *l'Étourdi* et mystificateur hardi des *Précieuses*, Mascarille nous représente la jeunesse de Molière, qui s'en alloit tantôt passée. A l'âge de trente-huit ans et plus, il lui falloit un caractère plus mûr, moins pétulant, moins moqueur. Sganarelle est dans ces conditions, et quoique Molière doive bientôt prendre son essor fort au delà de ces rôles à physionomies connues, revenant toujours les mêmes dans des actions différentes, il est certain que sa pensée étoit alors de s'approprier celui-ci et de le faire reparoître souvent; nous ne tarderons pas à le revoir. » M. Sainte-Beuve ajoute : « Né probablement du théâtre italien, employé de bonne heure par Molière dans la farce du *Médecin volant*, introduit sur le théâtre régulier en un rôle qui sent un peu son Scarron, il se naturalise comme a fait Mascarille; il se perfectionne vite et grandit sous la prédilection du maître. Le Sganarelle de Molière, dans toutes ses variétés de valet, de mari, de père de Lucinde, de frère d'Ariste, de tuteur, de fagotier, de médecin, est un personnage qui appartient en propre au poëte, comme Panurge à Rabelais, Falstaff à Shakespeare, Sancho à Cervantès; c'est le côté du laid humain personnifié, le côté vieux, rechigné, morose, intéressé, bas,

peureux, tour à tour piètre ou charlatan, bourru et saugrenu, le vilain côté et qui fait rire. »

Le Cocu imaginaire ne fut pas accueilli avec moins de faveur que *les Précieuses ridicules.* Malgré l'éloignement de la cour, et quoique l'été achevât de dépeupler Paris, « il se trouva assez de personnes de condition pour remplir plus de quarante fois les loges et le théâtre du Petit-Bourbon, et assez de bourgeois pour remplir autant de fois le parterre.[1] »

L'acteur eut une grande part dans ce brillant succès. Un des spectateurs les plus assidus et les plus fanatiques de la nouvelle pièce, nommé Neufvillenaine, a parlé avec admiration du jeu de Molière dans ce rôle de Sganarelle : « Molière changeoit vingt fois son visage dans le courant de la pièce; il étoit admirable à chaque fois qu'il croyoit apercevoir quelque preuve de son malheur; sa pantomime excitoit des éclats de rire interminables. » Ainsi s'exprime l'enthousiasme de Neufvillenaine, qui va jusqu'à regretter de n'avoir pas, pour reproduire ces postures, le pinceau d'un Poussin, d'un Lebrun ou d'un Mignard. On auroit pu lui indiquer au commencement des *Baliverneries d'Eutrapel,* par Noël Du Fail, une assez jolie description de ces postures d'un *client,* pour employer le terme adouci dont Eutrapel fait usage et qui paroît plus honnête aujourd'hui que le mot propre dont Molière s'est servi.

Neufvillenaine, ce bourgeois inconnu qui s'étoit pris de passion pour *Sganarelle,* étoit doué d'une mémoire excellente; après avoir assisté plusieurs fois à la pièce, il s'aperçut, en voulant la réciter à des amis, qu'il la savoit à peu près par cœur. Il y retourna encore une fois pour achever de la savoir, l'écrivit et s'entendit avec le libraire Ribou pour la faire imprimer. Il y mit, en guise de préface, une *lettre à un ami,* et à chaque scène des arguments destinés à célébrer le talent du poëte et celui du comédien. La pièce fut ainsi publiée au mois d'août 1660. Le nom de l'auteur n'y étoit pas même mentionné;

1. P. Doneau, préface de *la Cocue imaginaire.*

et ce qu'il y a de plus singulier, c'est que ce bénévole éditeur s'étoit muni d'un privilége pour cinq ans avec *défense à tous autres,* c'est-à-dire même à l'auteur, *de l'imprimer.*

Molière, sans se montrer bien irrité de ce procédé, ne se résigna pourtant pas à une spoliation si complète. Il intenta au libraire Ribou un procès que celui-ci perdit, et en 1663 il fit paroître chez le libraire Courbé une nouvelle édition suivie d'un privilége en son nom. Cette seconde édition est toutefois exactement celle de Neufvillenaine ; seulement elle contient en plus une lettre de celui-ci à l'auteur, qu'il nomme « de Molier, » et dans laquelle il explique comment il s'est décidé à se faire l'éditeur de *Sganarelle.* « Cela, dit-il, ne vous pouvoit apporter aucun dommage, non plus qu'à votre troupe, puisque votre pièce avoit été jouée près de cinquante fois. » Il avoit craint, en outre, touchante sollicitude! qu'on n'en fît paroître des versions inexactes et défigurées. Molière, à ce qu'il semble, se tint pour satisfait de ces explications. Il ne changea rien à la publication de Neufvillenaine, quoique celui-ci reconnût d'ailleurs qu'il pouvoit s'être glissé quantité de mots les uns pour les autres; et, de son vivant, ce fut toujours cette copie faite de mémoire, et ornée de très-médiocres arguments et sommaires, qui fut purement et simplement réimprimée. « O Racine! ô Boileau! qu'eussiez-vous dit, s'écrie M. Sainte-Beuve, si un tiers eût ainsi manié devant le public vos prudentes œuvres où chaque mot a son prix? On doit maintenant saisir toute la différence native qu'il y a de Molière à cette famille sobre, économe, méticuleuse, et avec raison, des Despréaux et des La Bruyère. »

Un curieux témoignage du bruit que fit l'apparition de *Sganarelle* se trouve dans le *Testament en vers burlesques* de Scarron, qui mourut à quelques mois de là, au mois d'octobre de cette même année. Parmi les nombreux legs plus ou moins plaisants faits par l'auteur du *Roman comique*, qui donne, par exemple, à sa femme Françoise d'Aubigné, depuis Mme de Maintenon, le pouvoir de se remarier, dont elle fera bon usage ;

à tous les auteurs, ses confrères, les qualités ou les ridicules dont ils sont déjà riches; à Loret

> Ma pie qui des mieux caquette
> Aussi pour joindre à sa gazette:
> *Item*, par libéralité,
> Cinq cens livres de gravité
> A l'un et à l'autre Corneille, etc.,

il n'oublie pas ce comédien qu'il a peut-être vu autrefois dans la ville du Mans et qui fait aujourd'hui les délices de tout Paris, ce nouvel auteur comique dont la gloire éclipsera la sienne, et il lègue

> A Molière le cocuage.

Il ne fait allusion qu'à la railleuse comédie qui jouissoit en ce moment même de la faveur publique; il ne se doutoit pas que le legs pourroit être interprété plus tard en un autre sens qui auroit fait passer le pauvre Scarron pour prophète.

Cependant les événements accomplis aux Pyrénées ramenoient la cour vers Paris. Louis XIV et sa jeune épouse, Marie-Thérèse, étoient arrivés à Vincennes. Le 26 août, ils firent leur entrée solennelle. On peut lire dans les Mémoires et dans les gazettes du temps le détail des fêtes magnifiques auxquelles cette entrée donna lieu. Molière et sa troupe eurent à lutter d'abord contre la concurrence des réjouissances populaires, des carrousels et des feux d'artifice; mais de plus graves périls les menaçoient. Le roi avoit grande hâte de voir élever la colonnade du Louvre, dont Claude Perrault avoit donné le plan; la salle du Petit-Bourbon, qui se trouvoit dans l'alignement, tomba tout à coup sous le marteau des architectes. Transcrivons ce que La Grange nous apprend à ce sujet: « Le lundi, 11 octobre, le théâtre du Petit-Bourbon commença à être démoli par M. de Ratabon, surintendant des bâtiments du roi, sans en avertir la troupe, qui se trouva fort surprise de demeurer sans théâtre. On alla se plaindre au roi, à qui M. de Ratabon dit que la place de la salle étoit nécessaire pour le bâtiment du Louvre, et que, les dedans de la salle qui avoient

été faits pour les ballets du roi appartenant à Sa Majesté, il n'avoit pas cru qu'il fallût entrer en considération de la comédie pour avancer le dessin du Louvre. La méchante intention de M. de Ratabon étoit apparente. Cependant la troupe, qui avoit le bonheur de plaire au roi, fut gratifiée par Sa Majesté de la salle du Palais-Royal, Monsieur l'ayant demandée pour réparer le tort qu'on avoit fait à ses comédiens; et le sieur de Ratabon reçut un ordre exprès de faire les grosses réparations de la salle du Palais-Royal : il y avoit trois poutres de la charpente pourries et étayées, et la moitié de la salle découverte et en ruine. La troupe commença, quelques jours après, à faire travailler au théâtre et demanda au roi le don et la permission de faire emporter les loges du Bourbon et autres choses nécessaires pour leur nouvel établissement, ce qui fut accordé, à la réserve des décorations que le sieur de Vigarani, machiniste du roi, nouvellement arrivé à Paris, se réserva sous prétexte de les faire servir au palais des Tuileries; mais il les fit brûler jusques à la dernière, afin qu'il ne restât rien de l'invention de son prédécesseur, qui étoit le sieur Torelli, dont il vouloit ensevelir la mémoire. La troupe, en butte à toutes ces bourrasques, eut encore à se parer de la division que les autres comédiens de l'hôtel de Bourgogne et du Marais voulurent semer entre eux, leur faisant diverses propositions pour en attirer, les uns dans leur parti, les autres dans le leur. Mais toute la troupe de Monsieur demeura stable. Tous les acteurs aimoient le sieur de Molière, leur chef, qui joignoit à un mérite et à une capacité extraordinaires une honnêteté et une manière engageante qui les obligea tous à lui protester qu'ils vouloient courir sa fortune et qu'ils ne le quitteroient jamais, quelque proposition qu'on leur fît et quelque avantage qu'ils pussent trouver ailleurs. Sur ce fondement, le bruit se répandit dans Paris que la troupe subsiste, qu'elle s'établit au Palais-Royal avec la protection du roi et de Monsieur. »

. . Notre sire a trouvé bon,

dit Loret dans la *Muse historique,* à la date du 30 octobre 1660,

Qu'on leur donne et qu'on leur apprête,
Pour exercer après la fête (de la Toussaint)
Leur métier docte et jovial,
La salle du Palais-Royal
Où diligemment on travaille
A leur servir vaille que vaille.

Cette salle du Palais-Royal, autrefois magnifique, maintenant abandonnée et presque en ruines, étoit celle que le cardinal de Richelieu avoit fait construire en 1639 pour la représentation de *Mirame.* Elle étoit située dans l'aile droite du palais, en face du passage Radziwill. Elle passoit pour le plus grand théâtre du monde, « le mieux entendu et le plus commode qu'il y ait jamais eu, dit Sauval,[1] quoiqu'il ne consiste qu'en vingt-sept degrés et en deux rangées de loges. Il est dressé dans une salle qui n'a pas plus de neuf toises de large; l'espace destiné pour les spectateurs n'en a que dix ou onze de profondeur, et cependant un si petit lieu tient jusqu'à quatre mille personnes... Les degrés des théâtres anciens, qui n'avoient guère moins d'un pied et demi de haut, étoient si incommodes, qu'à grand'peine pouvoit-on monter et descendre, et qui pis est dès le huitième degré ils commençoient à s'élever de plusieurs toises au-dessus des acteurs, et depuis le trente ou quarantième jusqu'à l'infini; joint qu'ils occupoient beaucoup de place, et que, servant en même temps de siége et de marchepied, chacun venoit à s'entre-crotter, marchoit sur les habits de ceux qui étoient au-dessous de lui, comme les autres qui étoient au-dessus marchoient sur les siens. Au Palais-Royal il n'en va pas ainsi; là, les degrés n'ont que quatre ou cinq pouces de haut, et par ce moyen, dans un lieu où les Grecs et les Romains auroient eu de la peine à en placer six ou sept au plus, il s'en trouve vingt-sept; on les monte et descend aisément, et comme ils ne portent tous ensemble qu'une toise et demie ou environ, les spectateurs du vingt-septième degré

1. *Antiquités de Paris*, t. III, p. 47.

ne sont point au-dessus des acteurs. Mais parce qu'avec quatre ou cinq pouces de hauteur il n'y auroit pas eu moyen de s'asseoir dessus, on y rangeoit des formes[1] qui n'occupoient qu'une partie, afin de pouvoir passer par derrière; je laisse là les autres commodités qui s'y trouvent. Au reste, lorsque ce théâtre fut rendu au public, on couvrit ces degrés, qui pourtant ne sont pas si bien cachés qu'en entrant on n'en aperçoive une partie.[2] »

Molière avoit bien fait de marquer par deux triomphes éclatants les deux années qu'il venoit de passer à Paris. Il est douteux que la troupe fût sortie sans cela du pas scabreux où elle se trouva tout à coup jetée. La réputation qu'elle s'étoit acquise et l'habileté de Molière la sauvèrent; elles lui ouvrirent d'abord les portes du Louvre. Les comédiens, après la fermeture de la salle du Petit-Bourbon, furent admis à jouer au Louvre trois fois de suite, les 16, 21 et 26 octobre. Le 26, ce fut chez le cardinal Mazarin que la représentation eut lieu. Ce ministre, de qui l'on disoit qu'il conservoit sa puissance bien avant dans la mort ou, selon le mot de Fuen Saldagne : *Representa muy bien eso defunto cardenal*, « voilà un cardinal mort qui représente très-bien, » Mazarin, toujours paré magnifiquement, étoit étendu sur une chaise longue ou plutôt sur un lit de parade. Le roi assistoit incognito à la comédie; ce jeune prince, qui plus tard disoit du vieux ministre : « S'il eût vécu plus longtemps, je ne sais ce que j'aurois fait, » s'appuyoit au dossier de la chaise du cardinal; de temps en temps il rentroit dans un grand cabinet qu'on voyoit derrière. Autour de la chambre étoient rangées les reines et les dames de la cour dans le brillant appareil que les Mémoires nous décrivent. Le sieur Molière et sa troupe, appelés pour distraire un instant cette fastueuse agonie,

1. Banquettes.

2. Cette salle, consacrée après la mort de Molière à la représentation des tragédies lyriques appelées *opéras*, fut détruite en 1763 par un incendie, reconstruite peu après, et incendiée de nouveau en 1781. On bâtit alors le théâtre de la Porte-Saint-Martin.

jouèrent *l'Étourdi* et *les Précieuses*. « Il nous semble, remarque M. Bazin, qu'il y auroit là le sujet d'un tableau qui vaudroit bien celui qu'on a fait des derniers moments du cardinal. » Sa Majesté ou plutôt Mazarin gratifia la troupe de trois mille livres; ce fut peut-être aussi dans cette occasion que Molière obtint la salle abandonnée du Palais-Royal.

La troupe de Monsieur, pendant qu'elle se trouva sans abri, ne donna pas seulement des représentations au Louvre; elle alla en visite, comme on disoit, chez plusieurs grands personnages de la cour et de la finance; elle reçut notamment chez le surintendant Fouquet, pour qui elle joua *l'Étourdi* et *Sganarelle*, une hospitalité généreuse; et, dans l'intervalle de trois mois qui s'écoula avant que son théâtre fût prêt, elle gagna cinq mille cent qûinze livres.[1]

La salle du Palais-Royal s'ouvrit le 20 janvier 1661; la troupe de Monsieur y joua *le Dépit amoureux* et *le Cocu imaginaire*.

1. Ces renseignements sont fournis par le Registre de La Grange, sur lequel on lit ce qui suit :

« Pendant que l'on travaille à la salle du Palais-Royal, on a joué plusieurs fois la comédie à la ville.

« Une visite chez M. Sanguin (c'étoit le maître d'hôtel du roi), à la place Royale, *le Dépit amoureux*, 200 livres.

« Une visite chez M. le maréchal d'Aumont, 220 livres.

« Une visite chez M. Fouquet, surintendant des finances, *l'Étourdi* et *le Cocu*, 500 livres.

« Une visite chez M. le maréchal de La Meilleraye, *le Cocu* et *les Précieuses*, 220 livres.

« Une visite chez M. de La Bazinière, trésorier de l'Épargne, *idem*, 300 liv.

« Une visite chez M. le duc de Roquelaure, *l'Étourdi* et *le Cocu*, 25 louis d'or : 275 livres.

« Une visite chez M. le duc de Mercœur, *le Cocu imaginaire*, 150 livres.

« Une visite chez M. le comte de Vaillac, *l'Héritier ridicule* (de Scarron) et *le Cocu*, 220 livres.

« Pour le Roi.

« Le samedi 16 octobre, au Louvre, *le Dépit amoureux* et *le Médecin volant*.

« Le jeudi 21 octobre, *l'Étourdi* et *les Précieuses*, au Louvre.

« Le mardi 26 octobre, *l'Étourdi* et *les Précieuses*, au Louvre, chez S. Ém. M. le cardinal Mazarin, qui étoit malade dans sa chaise. Le Roi vit la co-

Mais Molière faisoit répéter pour l'inauguration du nouveau théâtre une nouvelle œuvre. Le retour de la cour et des courtisans, le réveil du goût espagnol auquel la jeune reine servoit de prétexte, peut-être les souvenirs de cette scène où la tragicomédie avoit fleuri, le poussèrent à faire une tentative dans un genre tout opposé à celui des deux comédies précédentes, se rapprochant davantage du *Dépit amoureux,* mais allant plus loin dans la noblesse et l'héroïsme des sentiments. Il comptoit avoir affaire à un autre public et vouloit le servir à son gré. Molière avoit pour ambition d'embrasser tout le domaine dramatique ; il eut beaucoup de peine à renoncer à la tragédie ; il ne se résigna que tardivement à cet abandon, d'abord comme auteur, ensuite comme acteur. Il entendoit rester aussi près d'elle que possible, pour ainsi dire, et ne pas céder une ligne de terrain sans résistance, sans efforts pour s'y maintenir. Il se sentoit bien capable des créations les plus élevées, et il étoit préoccupé de voir trop restreindre son rôle et spécialiser son génie. Il ne s'avisoit pas encore que le moyen de s'établir dans les régions supérieures de l'art, c'étoit, non pas de sortir de la vraie et franche comédie, mais de l'y porter elle-même.

Acceptant les compromis accrédités alors par la rhétorique théâtrale, il composa une de ces œuvres d'un caractère mixte qu'on appeloit tragi-comédies ou comédies héroïques, et dont l'Espagne nous avoit offert les premiers modèles. *Don Garcie de Navarre ou le Prince jaloux* parut sur la scène du Palais-Royal

médie incognito, debout, appuyé sur le dossier de ladite chaise de Son Éminence (*nota* qu'il rentroit de temps en temps dans un grand cabinet). Sa Majesté gratifia la troupe de 3,000 livres.

« Le 23 novembre, un mardi, on a joué à Vincennes, devant le Roi et Son Éminence, *Dom Japhet* (de Scarron) et *le Cocu.*

« Le samedi 4 décembre, joué au Louvre, pour le Roi, *Jodelet prince* (de Thomas Corneille).

« Le 25 décembre, joué au Louvre *Don Bertrand* (de Thomas Corneille) et *la Jalousie de Gros-René.*

« La troupe a reçu, dans l'intervalle qu'elle n'a point joué en public, CINQ MILLE CENT QUINZE LIVRES. »

le 4 février 1661; il y éprouva le plus malheureux sort. La chute fut à coup sûr plus profonde qu'elle ne l'auroit été, si des rivalités et des hostilités nombreuses n'avoient été excitées contre Molière par ses récents succès. Quoique l'intérêt languisse dans cette pièce, bien peu, entre les nombreuses tragi-comédies des prédécesseurs ou des contemporains, lui sont pourtant comparables. De grandes qualités s'y découvrent. On y voit poindre très-visiblement l'idée de la haute comédie que Molière réalisera plus tard. Mais les conditions du genre héroïque où l'auteur s'est placé le dominent fatalement; elles gênent le développement des caractères et répandent la froideur sur les situations les plus vigoureusement indiquées; le spectateur n'est pas gagné tour à tour à la pitié ou au sourire; il reste incertain entre ces deux sentiments, et sans pouvoir se décider pour l'un ni pour l'autre.

Est-il vrai toutefois, comme on s'accorde unanimement à le dire, qu'on doive considérer cette tentative de *Don Garcie* comme « une aberration malencontreuse, l'erreur d'un homme d'esprit, un faux pas du jugement si droit de Molière, un retour de sa déplorable passion pour le tragique?... » Nous n'acceptons pas ces jugements trop sommaires; nous voyons dans cet ouvrage un essai remarquable et un prélude digne de toute notre attention. A travers la phraséologie élégiaque et souvent *précieuse* dont l'auteur n'a pas réussi à se dégager, dans ces personnages glacés par les conventions romanesques, une sensibilité profonde et délicate çà et là se fait jour, une âme passionnée respire. *Don Garcie* nous présage *le Misanthrope*, et nous doutons que Molière eût fait l'un s'il n'avoit pas fait l'autre. Nous ne dirons pas non plus « qu'il se tint pour battu, qu'il fut corrigé et guéri, et qu'il n'y revint plus... » mais qu'il y revint au contraire, qu'il ne perdit pas de vue le but qu'il s'étoit fixé, et qu'il prit pour y atteindre une autre route. Il se modifia avec la patience et la docilité qu'il porta dans la longue éducation de son génie. « Jamais homme, disoit de Vizé, ne s'est si bien su servir de l'occasion; jamais homme

n'a su si bien faire son profit des conseils d'autrui; » jamais homme, ajouterons-nous, n'a plus attentivement obéi aux rudes avertissements de l'expérience. Aussi le retrouverons-nous bientôt au niveau de *Don Garcie* dans la même noblesse de ton et la même finesse de nuances; il aura seulement fondé cette fois son œuvre sur le sol comique, et substitué Alceste au prince jaloux, Philinte à don Alvare et Célimène à done Elvire.

Le rigoureux accueil que reçut sa comédie héroïque le détermina à la retirer à la cinquième représentation. Il ne fut pas toutefois désillusionné aussi promptement qu'on l'affirme d'ordinaire. Sachant ce qu'il avoit voulu faire, quoique l'exécution n'eût pas répondu à son dessein, il tenoit à sa pièce. Il la représenta devant le roi, le 29 septembre 1662, en octobre 1663 à Chantilly, et deux fois à Versailles. Il essaya même de la reprendre en novembre 1663 (le 4 et le 6 de ce mois) sur le théâtre du Palais-Royal, en l'accompagnant de la première et de la seconde représentation de *l'Impromptu*. Il interjeta enfin plus d'un appel; mais la sentence fut partout confirmée. La leçon étant complète, il passa condamnation et ne laissa point imprimer *Don Garcie*. Il se contenta d'en sauver ce qu'il put, et il en utilisa des fragments dans *le Misanthrope*, *les Femmes savantes* et *Amphitryon*, fragments qui, placés dans un milieu favorable, éclairés de leur vrai jour, produisent le meilleur effet et ne contrastent en rien avec ce qui les entoure.

Avec *don Garcie ou le Prince jaloux* se termine la période des esquisses, des ébauches, des tâtonnements, des coups d'essai, pour ainsi dire, coups d'essai qui, pour un autre que Molière, seroient des coups de maître. « Il y a un écrivain de génie, dit M. Nisard, dans *l'Étourdi*, *le Dépit amoureux*, *les Précieuses ridicules* et *Sganarelle;* il y a une comédie parfaite en son genre; il y a un théâtre. Molière en fût-il resté là, c'étoit assez pour être un des plus grands noms de notre scène; mais il lui étoit donné d'être le plus grand. » Son génie, stimulé par son dernier revers, alloit prendre un nouvel essor. En même

temps, la mort du cardinal Mazarin (mars 1661), qui changea la face de la cour, devoit exercer une influence considérable sur les destinées du poëte comique.

IX.

SECONDE ÉPOQUE DU THÉATRE DE MOLIÈRE. L'ÉCOLE DES MARIS.

Louis XIV, âgé de vingt-trois ans, se trouva, à la mort du cardinal Mazarin, maître d'exercer la puissance absolue qu'il lui tardoit de saisir. Lorsque ses ministres, le lendemain de la mort du cardinal, lui demandèrent à qui désormais ils devoient s'adresser : « A moi, » répondit-il. Ce prince, dont Mazarin disoit : « Il y a en lui de l'étoffe pour quatre rois, » inaugura, au milieu des circonstances les plus favorables, dans un pays pacifié, plein d'espoir, avide de plaisirs et de grandeurs, ce long règne, dont la première partie du moins fut si brillante et si glorieuse.

« Ce fut dans les premiers temps qui suivirent cette prise de possession, dit M. Bazin, ce fut à ce moment que se manifesta, de la part du prince pour le poëte comique, quelque chose de plus qu'une protection dédaigneuse et frivole, un certain mouvement d'affection intelligente, prompt comme la sympathie et durable autant que l'égoïsme. Du moment où ces deux hommes, placés à de telles distances dans l'ordre social, l'un roi hors de tutelle, l'autre qui n'étoit encore qu'un bouffon émérite et un moraliste bien timide, se furent regardés et compris, il s'établit entre eux une sorte d'association tacite, qui permettoit à celui-ci de tout oser, qui lui promettoit assurance et garantie, sous la seule condition de respecter et d'amuser toujours celui-là. Nous devons ajouter que jamais traité public, où la foi du monarque auroit été solennellement engagée, ne fut exécuté plus sincèrement; qu'en aucun temps, dans aucune circon-

stance, la sauvegarde donnée à l'écrivain contre tous les ressentiments qu'il pourroit provoquer ne parut se retirer de lui. C'est se moquer de nous, comme les historiens font trop souvent, que de mettre Molière au nombre des penseurs qui souffrirent en leur temps la persécution. » Il n'étoit nullement dans l'esprit de Molière d'assumer un tel rôle, et il sut parfaitement l'esquiver. Jamais homme n'alla plus droit, quoique plus prudemment, son chemin et ne se sentit, dans toute sa course, moins ébranlé; non pas qu'il jouit d'une sécurité parfaite, mais il avoit mesuré jusqu'où il pouvoit avancer, et, tout en touchant parfois l'extrême limite, il ne la dépassoit jamais. Il eut les ennemis qu'il chercha : des rivaux, des particuliers, des classes d'hommes, des professions, des cabales, voire des croyances; mais ni individus ni corps ne se hasardèrent à tenter contre lui rien de ce qui se traduit par la violence; et le seul trait d'offense brutale que l'on cite fut sévèrement réprimé, quoiqu'il eût pour auteur un des plus grands seigneurs de la cour. La guerre incessante que Molière soutint contre les travers et les ridicules de son siècle lui rapporta plus de triomphes qu'elle ne lui coûta de blessures. Partout et toujours on le voit encouragé, récompensé, indemnisé, à la condition d'être infatigable et dévoué jusqu'à la mort. Quand on voulut l'attaquer par les voies qui agissent sur l'opinion, il eut toute liberté pour la riposte, et il s'en servit si bien que des personnages peu scrupuleux sous ce rapport, au moins pour eux-mêmes (Voltaire, par exemple), ont pu dire qu'il en abusa. Celui à qui ces choses sont arrivées ne fut certainement pas un pauvre hère, faisant son métier de moqueur à ses risques et périls, exposé à la vengeance et craignant le désaveu. Un caprice, cette fois éclairé, de la puissance souveraine lui en avoit communiqué ce qui donne la confiance et la force; son talent lui fournissoit le reste. A vrai dire, il y a de Louis XIV deux créations du même temps et du même genre, Colbert et Molière. « Je comprendrois à merveille, disoit Charles Nodier, qu'une édition du plus parfait de tous les théâtres du monde fût mise au jour

sous ce titre singulier : *Œuvres de Molière et de Louis XIV*, car cela seroit juste et vrai. »

Il s'agissoit pour Molière, après la chute de *Don Garcie*, de prendre une revanche et de la prendre éclatante. Pour cela, il n'eut qu'à revenir à la veine franchement comique. Il composa *l'École des Maris;* il reprit son personnage de Sganarelle et le plaça dans une situation piquante où le caractère de ce personnage se développe. Ce caractère brutal, hargneux, égoïste et systématique, bizarre, vaniteux et entêté, mis en opposition avec d'autres caractères, produit des luttes et des complications naturelles, qui deviennent le principal intérêt de la comédie, où l'intrigue perd beaucoup de l'importance qu'elle avoit eue jusque-là. C'est le commencement de la révolution que Molière va accomplir dans son art, c'est le point de départ d'une nouvelle série d'œuvres et, en quelque sorte, d'un nouveau théâtre.

L'École des Maris marque, dans la manière du poëte, un progrès visible. L'observation y est plus profonde que dans les pièces précédentes, et en même temps on y saisit une intention plus haute et un enseignement plus élevé. Molière s'attaque aux tyrannies domestiques, aux moyens de contrainte, à certaine rudesse et grossièreté des mœurs qui restoit des guerres civiles. Sganarelle et Ariste personnifient, l'un ce fonds de rugosité et de barbarie morale qui venoit du passé, l'autre la société nouvelle qui tendoit à un respect plus grand de la conscience et de la personnalité humaines, même dans les foibles, dans les femmes et les enfants.

Je trouve que le cœur est ce qu'il faut gagner,

mot qui résume la pièce et qui n'étoit pas alors aussi facile à trouver, aussi inutile à dire que nous pourrions le croire aujourd'hui. Ce caractère d'Ariste nous frappe médiocrement, et nous n'apercevons là qu'une contre-partie attendue de celui de Sganarelle : la sagesse bienveillante, une large raison, l'indulgence et la générosité, en regard de l'égoïsme étroit et opi-

niâtre et de l'aveugle et sotte vanité. Nous avons vu depuis deux siècles des Ariste en nombre presque infini, et il n'est guère de comédies, parmi celles que notre théâtre produit chaque jour, où ce personnage essentiel ne figure encore. Les contemporains de Molière en avoient vu beaucoup moins; ils en rencontroient même plus rarement dans le monde et dans la vie réelle. La création étoit donc à leurs yeux bien plus saillante qu'elle ne l'est aux nôtres.

D'autre part, les Isabelle se trouvoient en plus grand nombre par cela même que les Sganarelle étoient plus nombreux. Les Mémoires sont remplis d'héroïnes qui auroient pu jouer ce rôle au naturel. On se souvient peut-être du trait que rapporte Fléchier dans ses *Mémoires sur les Grands jours d'Auvergne :* « M. Chéron, qui a été grand vicaire dans l'archevêché de Bourges, étant un jour prié d'assister à la réception d'une religieuse pour y faire la cérémonie et recevoir les vœux de la jeune fille, qui paroissoit assez disposée à la religion, se rendit au monastère, et, après l'avoir instruite en particulier et s'être revêtu des habits d'église, il fit les premières invocations et lui demanda, à la manière accoutumée, ce qu'elle demandoit. Cette fille lui répondit d'un air assez ferme : « Je demande « les clefs du monastère, monsieur, pour en sortir. » Cette réponse extraordinaire surprit tout le monde. Chacun croyoit n'avoir pas bien entendu, jusqu'à ce qu'elle l'eût redit à haute voix et qu'elle eût demandé, pour une seconde fois, les clefs du monastère pour en sortir, et qu'elle eût déclaré qu'elle avoit trouvé cette occasion propre à faire ses protestations, parce qu'il y avoit assez de témoins pour les confirmer. Si les filles qu'on sacrifie tous les jours, ajoute le futur évêque de Nîmes, avoient cette résolution, les couvents seroient moins peuplés, mais les sacrifices y seroient plus saints et plus volontaires. » Ces jeunes filles expertes et résolues, dont l'esprit est si émancipé, et qui savent tant de choses qu'elles ont l'air d'être des veuves, n'appartiennent donc pas seulement au théâtre de Molière, elles appartiennent aussi à l'histoire : leur caractère

s'explique précisément par l'indifférence avec laquelle on traitoit leurs sentiments et par la tyrannie qu'on exerçoit sur elles. De bonne heure elles apprenoient à se défendre. *L'École des Maris* offroit donc un tableau d'une réalité moins vulgaire et d'une portée plus haute qu'il ne nous paroît peut-être à distance. Molière se place au cœur de la famille, et combat l'esprit d'oppression et de rigueur qui y régnoit encore. Il s'attaque à un fléau domestique qui est de tous les temps, mais qui étoit alors plus redoutable qu'il ne l'est de nos jours, où l'on auroit plutôt à craindre de tomber dans l'excès contraire et à se plaindre du relâchement. On s'est trompé, par conséquent, lorsqu'on a prétendu qu'il n'y avoit dans *l'École des Maris* ni but moral ni leçon. « *L'École des Maris*, dit un critique, n'est ni un sermon ni une œuvre didactique. Hélas! c'est la vie. » Sans doute, mais c'est la vie avec ses féconds enseignements.

L'École des Maris, représentée pour la première fois sur le théâtre du Palais-Royal, le 24 juin 1661, effaça l'impression désavantageuse que *Don Garcie* avoit laissée. Le succès fut confirmé, douze jours après la première représentation, devant un illustre public. Le 11 juillet, la troupe de Monsieur fut appelée à jouer la nouvelle pièce chez le surintendant Fouquet, qui avoit reçu dans sa maison de Vaux la reine d'Angleterre, M. le duc d'Orléans et sa jeune femme Henriette.

> Outre concerts et mélodie,
> On leur donna la comédie,
> Savoir *l'École des Maris*,
> Charme à présent de tout Paris,

dit Loret[1] qui nomme l'auteur « le sieur Molier. » Le sujet parut si riant et si beau, ajoute-t-il, qu'il fallut aller le jouer à Fontainebleau devant les reines et le roi.

Molière mit cette fois lui-même son ouvrage au jour en le dédiant au duc d'Orléans, frère unique du roi, et en inscrivant son nom (J.-B.-P. Molière) au frontispice.

1. *Muse historique*, 16 juillet 1661.

Le mois suivant, le surintendant Fouquet donna dans sa magnifique terre de Vaux ces fêtes fameuses qui précédèrent de si peu de jours sa chute, et qui, dit-on, la précipitèrent. Il y reçut le roi, la reine mère, Monsieur, Madame Henriette, les princes, l'élite de toute la cour. Parmi les divertissements qu'il réservoit à ses hôtes augustes, le fastueux financier n'avoit pas oublié la comédie. Il avoit, quinze jours à l'avance, chargé Molière de lui composer une nouvelle pièce à laquelle on pût mêler des intermèdes de danse et de musique. En quinze jours, il falloit que la pièce fût conçue, faite, apprise et représentée. Molière fut prêt. Le 17 août, après le repas de midi, les conviés, qui étoient, suivant Loret, « la fleur de toute la France, » se rendirent dans une allée de sapins, où l'on avoit construit sous la feuillée un magnifique théâtre. Lorsque la toile fut levée, Molière parut sur la scène en habit de ville, et, s'adressant au roi avec le visage d'un homme surpris, fit ses excuses en désordre sur ce qu'il se trouvoit là seul et manquoit de temps et d'acteurs pour donner à Sa Majesté le divertissement qu'elle sembloit attendre. On a fait remarquer avec raison qu'il y a dans cette manière de se produire en personne une certaine familiarité de la part de l'auteur comédien ; qu'il semble, par conséquent, que la position de celui-ci fût déjà affermie à la cour, et qu'entre le monarque et lui avoit commencé à se former cette entente et ce pacte tacite dont nous avons parlé tout à l'heure. Pendant que le chef de la troupe s'excusoit avec un feint embarras, une coquille s'ouvrit au milieu de vingt jets d'eau naturels, et il en sortit une naïade qui récita un prologue, composé par Pellisson, où il est dit que les termes et les arbres vont s'animer pour fournir des acteurs au ballet et à la comédie : ce miracle, que la nature opère pour plaire au plus grand roi du monde, vient à propos tirer de peine le directeur aux abois, et la pièce commence. Ce qui suit, c'est la comédie des *Fâcheux*, cette revue des ridicules de la cour, cette excellente satire dialoguée, cette galerie de portraits pris sur le vif dans une antichambre de Versailles

La scène étoit de niveau et comme de plain pied avec l'amphithéâtre. « Ici et là, dit M. Bazin, les mêmes hommes, les mêmes canons, les mêmes plumes, les mêmes postures, excepté que du côté où le ridicule a été copié on se tait, on écoute: et que là où il figure imité on parle, on agit, on fait rire. » L'assimilation étoit même plus complète, si l'on en croit de Vizé qui, parlant des représentations du Palais-Royal, se plaint à ce propos de la complaisance des grands. « Ce qui fait voir, dit-il, que les gens de qualité sont non-seulement bien aises d'être raillés, mais qu'ils souhaitent que l'on connoisse que c'est d'eux que l'on parle, c'est qu'il s'en trouvoit qui faisoient en plein théâtre, lorsqu'on les jouoit, les mêmes actions que les comédiens faisoient pour les contrefaire. »

Louis XIV, félicitant l'auteur après le spectacle, lui montra, dit l'auteur du *Menagiana,* le marquis de Soyecourt qui fut plus tard grand veneur, et il lui dit : « Voilà un grand original que vous n'avez pas encore copié. » Ce marquis étoit un de ces chasseurs intrépides qui ont toujours aux lèvres le récit de leurs prouesses, et qui abusent des expressions techniques qui composent le langage du noble divertissement. « Découplez-moi, écrivoit le duc de Saint-Aignan au comte de Bussy-Rabutin en lui offrant ses services, lorsque vous jugerez que je doive courir. Pardon de la comparaison; mais, pour mes péchés, j'ai passé une partie de la journée avec le grand veneur. » Ce grand veneur, c'étoit le marquis de Soyecourt, célèbre encore du reste par ses reparties ingénues et ses exploits galants. Molière saisit avec empressement l'indication que lui fournissoit le jeune roi; il se mit aussitôt à l'œuvre, et intercala dans la pièce la scène VII du deuxième acte. Lorsque *les Fâcheux* furent joués une seconde fois, le 27 août, à Fontainebleau, on y vit figurer un nouveau personnage, celui de Dorante, et Molière put remercier Louis XIV dans sa dédicace « de l'ordre que Sa Majesté lui donna d'ajouter un caractère dont elle eut la bonté de lui ouvrir les idées elle-même et qui a été trouvé partout le plus beau morceau de l'ouvrage. » C'étoit une fine et

heureuse flatterie. On comprend combien ce bruit, répandu rapidement, dut grandir le succès.

Pour renchérir sur cette anecdote, on raconte que Molière, ignorant les termes de chasse, alla trouver M. de Soyecourt lui-même, le mit sur son sujet de conversation favori et se procura de la sorte tous les détails dont il avoit besoin.

La Fontaine, qui recevoit les bienfaits du surintendant, et qui les paya d'une noble reconnoissance, assistoit à la fête de Vaux: il en fit la description à M. de Maucroix dans une lettre du 22 août. Il n'oublie pas la comédie des *Fâcheux*, et voici comment il s'exprime sur le compte de son auteur:

C'est un ouvrage de Molière :
Cet écrivain, par sa manière,
Charme à présent toute la cour.
De la façon que son nom court
Il doit être par delà Rome.
J'en suis ravi, car c'est mon homme.
Te souvient-il bien qu'autrefois
Nous avons conclu d'une voix
Qu'il alloit ramener en France
Le bon goût et l'air de Térence?
Plaute n'est plus qu'un plat bouffon,
Et jamais il ne fit si bon
Se trouver à la comédie;
Car ne pense pas qu'on y rie
De maint trait jadis admiré
Et bon *in illo tempore:*
Nous avons changé de méthode;
Jodelet n'est plus à la mode,
Et maintenant il ne faut pas
Quitter la nature d'un pas.

On aime à constater que l'un de ceux qui les premiers ont apprécié Molière, c'est La Fontaine. Ces deux génies, les plus originaux de leur époque, se sont devinés, compris, reconnus, avant leurs plus illustres contemporains. Il y a en effet une contre-partie aux vers de La Fontaine. Un jour, à deux ou trois ans de là, que Racine et Boileau avoient raillé un peu vivement le fabuliste, Molière disoit à Descoteaux, célèbre joueur

de flûte : « Nos beaux esprits ont beau se trémousser, ils n'effaceront pas *le bonhomme*.[1] »

Les Fâcheux ne parurent que trois mois plus tard sur la scène du Palais-Royal. Ce délai fut commandé sans doute par les événements qui suivirent les fêtes de Vaux. Depuis longtemps déjà Colbert, penché sur sa table de travail, découvroit les rapines, les fraudes, les combinaisons monstrueuses, sur lesquelles reposoit la fortune inouïe du surintendant des finances. Louis XIV, en parcourant du regard les magnificences plus que royales du séjour de Vaux, n'y avoit vu que l'aveu des dilapidations qui ruinoient l'État. Le 29 août, il partit pour la Bretagne. Le 5 septembre, il fit arrêter à Nantes Fouquet, dont la condamnation ne fut pas obtenue sans peine du Parlement, et dont la vie s'acheva dans les cachots de Pignerol. La comédie des *Fâcheux*, à laquelle se rattachoit le souvenir du surintendant, attendit que la première émotion causée par ces mesures politiques fût apaisée. Une occasion se présenta bientôt de la produire à la faveur de réjouissances publiques. Un dauphin naquit à Fontainebleau le 1er novembre. *Les Fâcheux* furent joués à Paris, le 4 novembre, et eurent un grand nombre de représentations.

A la fin de ce mois, 29 novembre 1661, Molière tint sur les fonts baptismaux une fille de Marin Prévost, bourgeois de Paris, et d'Anne Brillart; et l'on a remarqué qu'il se qualifie dans cet acte public: Jean-Baptiste Poquelin, « valet de chambre du roi. » Il avoit toujours conservé ce titre, puisque nous le lui avons vu prendre à Narbonne, en 1650, dans une circonstance toute semblable. Mais il est probable que son frère puîné, le second fils de Jean Poquelin, nommé aussi Jean Poquelin, fut, pendant les années que Molière passa en province, plus ou moins officiellement associé à son père dans l'exercice de sa charge, à moins qu'il n'eût acheté pour lui-même un office pareil; car ce Jean

1. *Mémoire sur la Vie de Jean Racine*, par Louis Racine. Édition de Lausanne, 1747, p. 121.

Poquelin le jeune, mort le 6 avril 1660, laissa sa femme, Marie Maillart, enceinte d'une fille qui est désignée dans l'acte de baptême comme née « de défunt Jean Poquelin, de son vivant tapissier valet de chambre du roi. » Le décès de ce frère de Molière fit en tout cas disparoître la difficulté, s'il y en avoit une, et Molière se retrouva alors valet de chambre du roi (il omettoit le mot *tapissier*, qu'il eût justifié difficilement). C'est bien de lui qu'il s'agit dans *l'État de la France* publié en 1663, où sont indiqués, au nombre des huit tapissiers valets de chambre, pour le trimestre de janvier, « M. Poquelin et son fils à survivance. » Molière garda cette place jusqu'à la fin de ses jours, et ne manqua pas, dit La Grange, de faire son service pendant son quartier.

Cette place étoit loin d'être sans avantages pour l'auteur comique; elle l'introduisoit dans la chambre royale; elle lui donnoit un facile accès auprès du monarque. En outre, il étoit, grâce à elle, en excellente position pour deviner en quelque sorte les variations de l'atmosphère dans les hautes régions, pour prévoir les changements qui s'annonçoient, pour saisir l'à-propos fugitif, pour distinguer quand il pouvoit oser hardiment et quand il falloit se retirer prudemment sous la tente, pour observer enfin les mille indications à l'aide desquelles il put gouverner sa barque à travers tant d'écueils. Ses œuvres capitales ont apparu, en effet, dans l'incident d'un jour; impossibles avant, elles auroient été impossibles après. Il attrapoit, comme dit M. Michelet, le présent de minute en minute, et devinoit le lendemain. A cette époque, sous un tel régime politique, la cour étoit pour l'auteur comique le terrain sur lequel il devoit avoir pied; c'étoit son vrai champ de bataille. Hors de là, il ne pouvoit rien et il devoit être arrêté au premier pas. Cet office peu brillant que son père lui transmit fut loin par conséquent d'être inutile à Molière.

Il le garda résolûment, et ce ne fut pas sans peine qu'il réussit à s'y maintenir. Les préjugés, les mépris des sots, les inimitiés, les cabales hostiles l'y poursuivirent. Un jour, s'étant

présenté pour faire le lit du roi, un autre valet de chambre, qui devoit le faire avec lui, se retira brusquement en disant qu'il n'avoit pas de service à partager avec un comédien. Bellocq, homme d'esprit et qui faisoit de jolis vers, s'approcha dans le moment et dit : « Monsieur de Molière, voulez-vous bien que j'aie l'honneur de faire le lit du roi avec vous? »

Voici une anecdote du même genre, que le père de Mme Campan tenoit d'un vieux médecin ordinaire de Louis XIV. « Ce médecin se nommoit Lafosse : c'étoit un homme d'honneur et incapable d'inventer cette histoire. Il disoit donc que, les officiers de la chambre témoignant par des dédains offensants combien ils étoient blessés de manger à la table du contrôleur de la bouche avec Molière, valet de chambre du roi, parce qu'il jouoit la comédie, cet homme célèbre s'abstenoit de manger à cette table. Louis XIV, l'ayant su, voulut faire cesser des outrages qui ne devoient pas s'adresser à l'un des plus grands génies de son siècle; il dit un matin à Molière, à l'heure de son petit lever : « On dit que vous faites maigre chère ici, Molière, et que les « officiers de ma chambre ne vous trouvent pas fait pour manger « avec eux. Vous avez peut-être faim; moi-même je m'éveille « avec un très-bon appétit; mettez-vous à cette table et qu'on « me serve mon en-cas de nuit. » (On appeloit des *en-cas* les services de prévoyance.) Alors le roi, coupant sa volaille, et ayant ordonné à Molière de s'asseoir, lui sert une aile, en prend en même temps une pour lui, et ordonne que l'on introduise les entrées familières, qui se composoient des personnes les plus marquantes et les plus favorisées de la cour. « Vous me « voyez, leur dit le roi, occupé à faire manger Molière, que « mes valets de chambre ne trouvent pas assez bonne compa- « gnie pour eux. » De ce moment, Molière n'eut plus besoin de se présenter à cette table de service; toute la cour s'empressa de lui faire des invitations.[1] »

La conduite du monarque est noble sans doute et digne

1. *Mémoires de Madame Campan.*

d'éloges; mais, dit M. Sainte-Beuve, « le fier offensé étoit-il et demeuroit-il aussi touché de la réparation que de l'injure? » Molière, clairvoyant comme il étoit, devoit ne rien perdre des humiliations, même les plus légères, auxquelles dans ce monde hautain sa condition l'exposoit sans cesse, et il souffroit certainement de n'avoir à leur opposer que la protection du maître, protection qui ne pouvoit être constamment efficace. Il subissoit toutefois les conséquences de cette position difficile; il se résignoit aux affronts et à la bienveillance des grands, quelquefois plus amère que les affronts. C'étoit encore un sacrifice qu'il faisoit à l'art qui étoit le but exclusif de sa vie.

X.

INTÉRIEUR DE MOLIÈRE; SON MARIAGE.

Nous venons de toucher par ces dernières observations à l'histoire intime de Molière. Il est temps de pénétrer plus avant dans son existence privée, et de recueillir le peu de renseignements qui peuvent jeter du jour sur son intérieur, ou, pour parler comme au XVIIe siècle, sur son domestique, au moment où va s'y accomplir l'acte qui décidera de son sort.

Molière, longtemps associé pour l'administration du théâtre avec Madeleine Béjart, étoit devenu l'unique chef de la troupe de Monsieur. Il menoit un train de vie très-large et même somptueux. Il avoit non-seulement l'aisance, mais la richesse; les sommes qu'il gagnoit annuellement étoient considérables. Il recevoit jusqu'ici deux parts dans les bénéfices du théâtre : l'une comme acteur, l'autre comme auteur. A partir de l'année 1663, il eut deux parts à ce dernier titre, par conséquent trois parts de sociétaire. On s'accorde à évaluer ses revenus à environ trente mille livres, ce qui représentoit alors plus de cent mille francs d'à présent. A supposer qu'il n'eût pas atteint encore à

ce chiffre, il suffit qu'il en approchât rapidement. Il aimoit le luxe : ses ennemis lui reprochoient la magnificence de sa demeure,

> Ces meubles précieux sous de si beaux lambris :
> Ces lustres éclatants, ces cabinets de prix,
> Ces miroirs, ces tableaux, cette tapisserie
> Qui seule épuisa l'art de la Savonnerie,
> Enfin tous ces bijoux...[1]

« Il étoit, ajoute Grimarest, l'homme du monde qui se faisoit le plus servir. » Quoique ce biographe cite à ce propos une anecdote qui a bien l'air d'une scène de théâtre, d'une pantalonnade italienne, et qui mérite fort peu de crédit, on s'explique bien que Molière, préoccupé comme il l'étoit, l'esprit tendu par ses créations incessantes, embarrassé de mille soucis, obligé de ménager soigneusement son temps, ayant d'ailleurs un caractère naturellement irritable, fût en effet un maître exigeant. Il ne paroît pas toutefois qu'il eût rien d'acerbe ni d'atrabilaire : la tradition relative à cette bonne Laforest, à qui il auroit lu parfois quelques passages de ses pièces, « sûr, disoit-il, que ce qui produisoit sur elle l'impression qu'il attendoit ne manqueroit pas non plus son effet sur le public, » témoigne assez du contraire, et indique des habitudes de familiarité d'une part et de bonhomie de l'autre. Après cela, croyons « qu'il falloit l'habiller comme un grand seigneur et qu'il n'auroit pas arrangé les plis de sa cravate. »

Vigilant, à ce qu'il semble, sur ses intérêts pécuniaires, il étoit généreux, libéral, dépensoit grandement, recevoit beaucoup de monde, prêtoit à ses amis, et répandoit de nombreux bienfaits. On rapporte de lui des traits d'une munificence presque royale. Le plus connu est relatif à ce pauvre comédien nommé Mondorge, à qui il fit donner par Baron vingt-quatre pistoles et un habit de théâtre qui avoit coûté deux mille cinq cents livres. « On a toujours remarqué, dit

1. Le Boulanger de Chalussay, *Elomire hypocondre ou les Médecins vengés.*

Grimarest, qu'il donnoit aux pauvres avec plaisir, et qu'il ne leur faisoit jamais des aumônes ordinaires. »

S'il se trouvoit dans les conditions de fortune les plus favorables, il avoit un entourage beaucoup moins rassurant pour la tranquillité et le bonheur de sa vie; il cheminoit au milieu d'un groupe de femmes qui devoit ajouter bien des tourments aux soucis dont il étoit chargé. C'étoit d'abord Madeleine Béjart, âgée alors de près de quarante-quatre ans, à qui il avoit laissé la conduite de sa maison; puis Mlle Debrie, envers qui il avoit contracté quelques obligations, comme nous l'avons dit, dès avant *le Dépit amoureux;* puis Mlle Duparc, enorgueillie par les applaudissements du public, difficile à maîtriser et sujette à s'échapper. Et ce n'étoit pas tout; mais restons-en là pour un instant.

Une lettre de Chapelle à Molière, dont la date est malheureusement incertaine, mais qu'on pourroit attribuer aux années qui précèdent, a précisément trait aux embarras causés par cette trinité féminine; elle est curieuse et peint bien la situation.[1] Parlant des vers qu'il a composés et qu'il recommande à son ami de ne pas laisser voir à *ses femmes*: « Je les ai faits, dit-il, pour répondre à cet endroit de votre lettre où vous particularisez le déplaisir que vous donnent les partialités de vos trois grandes actrices pour la distribution de vos rôles. Il faut être à Paris pour en résoudre ensemble (Chapelle écrit de la campagne), et, tâchant de faire réussir l'application de vos rôles à leur caractère, remédier à ce démêlé qui vous donne tant de peine. En vérité, grand homme, vous avez besoin de toute votre tête en conduisant les leurs, et je vous compare à Jupiter pendant la guerre de Troie. La comparaison n'est pas odieuse, et la fantaisie me prit de la suivre, quand elle me vint. Qu'il vous souvienne donc de l'embarras où ce maître des dieux se trouva pendant cette guerre, sur les différents intérêts de la troupe céleste, pour réduire les trois déesses à ses volontés.

1. Voyez *Œuvres de Chapelle*, édition Saint-Marc, p. 184.

Si nous en voulons croire Homère,
Ce fut la plus terrible affaire
Qu'eut jamais le grand Jupiter.
Pour mettre fin à cette guerre,
Il fut obligé de quitter
Le soin du reste de la terre. »

Et après avoir décrit plaisamment les brigues de Pallas, de Junon et de Cypris, Chapelle conclut par ces mots :

Voilà l'histoire; que t'en semble?
Crois-tu pas qu'un homme avisé
Voit par là qu'il n'est pas aisé
D'accorder trois femmes ensemble?
Fais-en donc ton profit; surtout
Tiens-toi neutre, et, tout plein d'Homère,
Dis-toi bien qu'en vain l'homme espère
Pouvoir venir jamais à bout
De ce qu'un grand dieu n'a su faire.

Le conseil étoit bon, sans doute; mais comment Molière auroit-il pu le suivre? Il falloit bien distribuer aux actrices les rôles de ses pièces, et, par conséquent, satisfaire les unes et blesser les autres. Chapelle en parloit bien à son aise.

Nous venons de citer la dernière partie de cette lettre curieuse. Le commencement n'en offre pas moins d'intérêt, quoiqu'il soit plus énigmatique. « Votre lettre m'a touché très-sensiblement, dit Chapelle, et, dans l'impossibilité d'aller à Paris de cinq ou six jours, je vous souhaite de tout mon cœur en repos et dans ce pays. J'y contribuerois de tout mon possible à faire passer votre chagrin, et je vous ferois assurément connoître que vous avez en moi une personne qui tâchera toujours à le dissiper ou, pour le moins, à le partager. Ce qui fait que je vous souhaite encore davantage ici, c'est que dans cette douce révolution de l'année, après le plus terrible hiver que la France ait depuis longtemps senti, les beaux jours se goûtent mieux que jamais. Toutes les beautés de la campagne ne vont faire que croître et embellir, surtout celles du *vert* qui nous donnera des feuilles au premier jour, et que nous commençons à trouver à redire depuis que le chaud se fait sentir. Ce ne sera pas néan-

moins encore si tôt; et, pour ce voyage, il faudra se contenter de celui qui tapisse la terre et qui, pour vous le dire un peu plus noblement,

Jeune et foible, rampe par bas
Dans le fond des prés, et n'a pas
Encor la vigueur et la force
De pénétrer la tendre écorce
Du saule qui lui tend les bras.
La branche amoureuse et fleurie,
Pleurant pour ses naissants appas,
Tout en séve et larmes l'en prie,
Et jalouse de la prairie,
Dans cinq ou six jours se promet
De l'attirer à son sommet.

« Vous montrerez ces beaux vers à Mlle Menou seulement; aussi bien sont-ils la figure d'elle et de vous... » Quelle est cette Mlle Menou, ce nouveau membre de la tribu domestique du grand poëte? On n'en sait que dire, à moins que ce nom ne soit qu'un sobriquet enfantin et ne désigne la jeune Armande Béjart dont nous allons parler à son tour.

Madeleine Béjart avoit près d'elle une jeune fille nommée Armande-Gresinde-Claire-Élisabeth Béjart, qui touchoit à sa dix-septième année.[1] Cette jeune fille étoit destinée, comme tous les Béjart, à entrer dans la carrière du théâtre. Molière prenoit plaisir à former son esprit, à soigner son éducation. « Elle l'appela son mari, dit Grimarest, dès qu'elle sut parler. »

Tout en s'occupant de la vive et gentille enfant, Molière se laissa séduire par cette printanière beauté, et il s'éprit pour elle d'un amour qui devoit durer toute sa vie. Au commencement de cette année 1662, il se détermina à en faire sa femme. Il avoit alors quarante ans. Son existence avoit été singulièrement agitée, laborieuse et pareille à une lutte acharnée; plus d'une année sans doute compta double pour lui. Il ne pouvoit se dissimuler l'extrême disproportion d'âge qu'offroit une telle union. D'autre part, le milieu où avoit été élevée la jeune

1. Son acte de décès constate qu'elle avoit cinquante-cinq ans en 1700, qu'elle étoit née par conséquent en 1645.

Armande n'étoit guère propre à la préparer aux vertus domestiques; ce monde du théâtre où elle étoit lancée de si bonne heure ne pouvoit que développer ses instincts de coquetterie naturelle. Molière savoit sans doute tout cela. Mais il espéroit probablement lui faire partager sa passion pour l'art auquel il dévouoit sa vie et enchaîner ainsi la jeune artiste qui annonçoit déjà des dispositions brillantes. On ne sauroit affirmer avec certitude que la jeune Armande eût dès lors paru sur la scène. On a dit que le rôle de Léonor, de *l'École des Maris*, fut écrit pour elle. Le fait n'est pas impossible, mais on n'en voit nulle apparence. Ce qui est hors de doute, c'est qu'en traçant ces deux personnages de Léonor et d'Ariste, en les plaçant dans leur situation respective, Molière, qui créoit volontiers des scènes où il pouvoit répandre les sentiments de son cœur, dut songer à sa propre situation vis-à-vis de la jeune fille qu'il alloit bientôt épouser. Ne rappeloit-il pas la conduite qu'il avoit tenue vis-à-vis d'elle et ne s'adressoit-il pas en quelque sorte à elle-même, lorsqu'il fait dire à Ariste :

Il nous faut en riant instruire la jeunesse,
Reprendre ses défauts avec grande douceur,
Et du nom de vertu ne point lui faire peur.
Mes soins pour Léonor ont suivi ces maximes :
Des moindres libertés je n'ai point fait des crimes;
A ses jeunes désirs j'ai toujours consenti,
Et je ne m'en suis point, grâce au ciel, repenti.
J'ai souffert qu'elle ait vu les belles compagnies,
Les divertissements, les bals, les comédies :
Ce sont choses, pour moi, que je tiens de tout temps
Fort propres à former l'esprit des jeunes gens;
Et l'école du monde en l'air dont il faut vivre
Instruit mieux, à mon gré, que ne fait aucun livre.
Elle aime à dépenser en habits, linge et nœuds;
Que voulez-vous? je tâche à contenter ses vœux;
Et ce sont des plaisirs qu'on peut, dans nos familles,
Lorsque l'on a du bien, permettre aux jeunes filles.
Un ordre paternel l'oblige à m'épouser;
Mais mon dessein n'est pas de la tyranniser.
Je sais bien que nos ans ne se rapportent guère,
Et je laisse à son choix liberté tout entière.
Si quatre mille écus de rente bien venants,

Une grande tendresse et des soins complaisants
Peuvent, à son avis, pour un tel mariage,
Réparer entre nous l'inégalité d'âge,
Elle peut m'épouser; sinon, choisir ailleurs.

Molière, dans ce beau rôle d'Ariste, semble expressément justifier son dessein, expliquer ses espérances, révéler ses illusions. Que la jeune Armande fût sur le théâtre ou dans la salle, elle ne pouvoit manquer d'entendre ces promesses et ces aveux.

Le lundi gras 20 février 1662, le mariage de Molière et d'Armande fut célébré à Saint-Germain-l'Auxerrois, en présence des deux familles. Voici la teneur de leur acte de mariage, inscrit aux registres de la paroisse :

Jean-Baptiste Poquelin, fils de sieur Jean Poquelin et de feue Marie Cressé, d'une part, et Armande-Gresinde Béjart, fille de feu Joseph Béjart et de Marie Hervé, d'autre part, tous deux de cette paroisse, vis-à-vis le Palais-Royal, fiancés et mariés tout ensemble, par permission de M. de Comtes, doyen de Notre-Dame et grand vicaire de monseigneur le cardinal de Retz, archevêque de Paris, en présence dudit Jean Poquelin, père du marié, et de André Boudet, beau-frère du marié; de ladite Marie Hervé, mère de la mariée, Louis Béjart et Madeleine Béjart, frère et sœur de ladite mariée.[1]

Ainsi, Armande Béjart étoit une sœur très-cadette de Madeleine Béjart et de Louis Béjart (née vingt-sept ans après Madeleine et quinze ans après Louis), et le dernier sans doute des nombreux enfants du procureur au Châtelet, Joseph Béjart. Tous les actes authentiques que nous possédons le constatent; ainsi le testament de Madeleine, ainsi la requête à l'archevêque de Paris pour l'enterrement de Molière.[2]

Une longue méprise a existé sur la filiation de cette jeune

1. Cet acte est signé par J.-B. Poquelin (c'est Molière); J. Poquelin (c'est son père); Boudet; Marie Hervé; Armande-Gresinde Béjart; Louis Béjart, et Béjart (Madeleine, sœur de la mariée.) (Voyez *Dissertation sur Molière* par M. Beffara, p. 7.)

2. La veuve de Molière y appelle Jean-Baptiste Aubry, mari de Geneviève Béjart, son *beau-frère*. On a longtemps reproduit cette requête, sans remarquer cette qualification, ou du moins sans en tirer aucune conséquence.

femme : on l'a dite longtemps fille et non femme de Madeleine. Cette erreur eut cours du vivant même de Molière ; elle s'explique très-facilement : la relation apparente qu'offroient entre elles Madeleine et Armande étoit beaucoup plutôt celle d'une mère à une fille que d'une sœur à une sœur ; la distance rare et presque phénoménale qui séparoit l'une de l'autre sous le rapport des années devoit être malaisément admise par quiconque ne prenoit pas le soin de vérifier le fait par lui-même. On savoit de plus que Madeleine avoit eu une fille, et il étoit fort naturel de conclure à première vue que cette fille étoit l'enfant qu'elle avoit auprès d'elle : il eût fallu y regarder de près et avoir la mémoire bien fidèle pour se rendre compte de la différence d'âge qu'il y auroit eue entre Armande et la fille du comte de Modène. Ajoutez qu'on ne se procuroit pas alors aussi commodément qu'aujourd'hui les actes de l'état civil. On comprend donc bien que des contemporains mêmes se soient trompés sur ce point, et qu'une sorte de notoriété ait abusé Grimarest et après lui tous les biographes, jusqu'à ce que les recherches de M. Beffara eussent remis au jour, en 1821, le document authentique que nous avons reproduit tout à l'heure.

L'indifférence seule ne contribua pas à propager cette méprise : la haine et la vengeance essayèrent d'en tirer parti. Leur raisonnement fut bien simple : si Armande étoit la fille de Madeleine, comme elle avoit dix-sept ans, elle étoit née vers 1645 ; or, les relations de Molière et de Madeleine avoient commencé à cette époque ; donc Armande devoit être la fille même de Molière. Nous verrons bientôt le comédien Montfleury, exaspéré par les railleries de *l'Impromptu*, chercher à se faire une arme de cette accusation calomnieuse. Le Boulanger de Chalussay ne dédaigne pas non plus de répéter cette infamie, avec quelque précaution toutefois.

ÉLOMIRE.

Je ne suis point cocu ny ne le sçaurois
Et j'en suis, Dieu mercy, bien asseuré.

BARY.

Peut-estre.

ÉLOMIRE.
Sans peut-estre; qui forge une femme pour soy,
Comme j'ay fait la mienne, en peut jurer sa foy.
BARY.
Mais quoyque par Arnolphe Agnès ainsi forgée,
Elle l'eust fait cocu, s'il l'avoit épousée.
ÉLOMIRE.
Arnolphe commença trop tard à la forger;
C'est avant le berceau qu'il y devoit songer,
Comme quelqu'un l'a fait.
L'ORVIÉTAN.
On le dit.
ÉLOMIRE.
Et ce dire
Est plus vray qu'il n'est jour.

Enfin elle eut son dernier écho dans un Mémoire pour le sieur Guichard contre Lulli, en 1676, trois ans après la mort de Molière.

Quoique cette odieuse imputation n'eût obtenu de crédit ni du vivant de Molière ni après lui, comme on le voit du reste par la rareté et le caractère particulier de ces documents mêmes, M. Beffara, en exhumant l'acte de mariage d'Armande Béjart, à défaut de l'acte de baptême qu'il a été impossible de découvrir, a servi la mémoire du grand poëte, et il a bien mérité des admirateurs de Molière à qui il a fourni le moyen de réfuter péremptoirement ces diffamations, dont il est souvent difficile d'avoir raison à une date si éloignée. Le résultat a été moins décisif toutefois qu'on ne devoit le croire. Beaucoup d'érudits n'ont pas voulu renoncer à l'ancienne tradition; ils ont trouvé un biais pour échapper au témoignage des registres de l'état civil. « Une naissance illégitime, dit M. Bazin, auroit pu révolter la famille du marié. Le père, Jean Poquelin, le beau-frère, André Boudet, devoient assister au mariage; il leur falloit offrir une bru, une belle-sœur, dont ils n'eussent pas trop à rougir. Béjart père étoit mort. La mère vivoit et avoit un peu plus de soixante ans; elle consentit à se déclarer mère et à faire feu son mari père de l'enfant née en 1645... » Ce raisonnement a séduit quelques bons esprits; ils n'entendent point

se rendre, à moins que l'acte de baptême d'Armande ne leur soit montré; et, à ce propos, ils font observer encore que « l'on ne voit nulle part que, lors de la dénonciation de Montfleury, Molière ait éclairé Louis XIV en produisant cet acte qui auroit tranché si victorieusement la question. » On ne voit point non plus qu'il ne l'ait pas produit; on voit même qu'il sut victorieusement se justifier et convaincre le roi.

Il faut, dans la biographie de Molière, tenir ferme à tout ce qui est positif et authentique et ne pas donner carrière à l'imagination. Si l'on quitte le terrain solide, où s'arrêter? Quelle limite fixer aux conjectures? Si vous rejetez les actes officiels, qu'admettrez-vous? Contestant aussi l'acte de décès, direz-vous qu'Armande Béjart n'étoit autre que cette fille que Madeleine Béjart avoit eue, en 1638, du comte de Modène, et qui s'appelle Françoise sur les registres de la paroisse Saint-Eustache? Acceptant l'acte de décès, direz-vous que ce fut une autre fille que Madeleine eut vers 1645? Mais ici les historiens friands de scandale viendront à votre rencontre et vous diront avec M. Michelet : « Ce qui est sûr, c'est que l'année où naquit la petite étoit celle où Molière devint l'un des amants de la mère. » Et l'on ne voit pas en vérité ce que vous pourrez leur opposer. M. Michelet réfute donc M. Bazin.

Au lieu de tourner en quelque sorte les documents officiels pour s'abandonner à des hypothèses périlleuses, on doit s'attacher d'autant plus à ces documents qu'ils sont plus rares. La découverte de l'acte de mariage est venue jeter une vive lumière au milieu des ombres de cette biographie incertaine. Outre l'erreur capitale que nous avons relevée, il a rectifié encore plus d'une fausse opinion et détruit plus d'un préjugé. La présence de Jean Poquelin, par exemple, a bien forcé de reconnoître qu'il n'avoit pas gardé rancune à son fils le comédien aussi longtemps qu'on le lui avoit toujours reproché. Et la présence de Madeleine, combien de fables ne dissipe-t-elle pas! On s'étoit demandé quelle conduite elle avoit tenue à l'occasion de ce mariage. Le roman avoit été bien vite bâti; on peut le lire dans

Grimarest; contentons-nous d'en indiquer les principaux traits : Madeleine, jalouse et altière, se livroit à des transports furieux à la seule pensée de cette union. Molière prit le parti d'épouser Armande secrètement; il ne put pendant neuf mois échapper à la surveillance que cette mégère exerçoit sur la jeune fille, de sorte que celle-ci « se détermina un matin à s'aller jeter dans l'appartement de Molière, fortement résolue de n'en point sortir qu'il ne l'eût reconnue pour sa femme, ce qu'il fut forcé de faire. » Il n'avoit pas fallu se mettre en grande dépense d'imagination pour inventer cette histoire; on n'avoit fait que prendre tout simplement le dénouement de *l'École des Maris*, et l'appliquer à son auteur.

La signature de Madeleine Béjart sur l'acte de mariage, impliquant son consentement très-formel, dérange grandement la fable qui faisoit foi avant la découverte de cet acte. On peut remarquer encore que Madeleine Béjart, avant et après le mariage, pendant les années 1661 et 1662, continua à être la caissière de Molière et à toucher pour lui ses droits d'auteur,[1] ce qui ne s'accommode guère non plus avec les violentes perturbations qu'on nous raconte. A plus forte raison, si l'on suppose un complot tramé pour dissimuler la véritable naissance d'Armande et abuser les Poquelin, sera-t-on dans l'impossibilité d'admettre l'épisode dramatique raconté par Grimarest. Et pourtant, il n'est rien impossible à l'esprit fertile de certains écrivains. « La Béjart, dit un de ces historiens que rien n'embarrasse, voyant Molière ainsi posé, voulut l'avoir pour gendre. Molière, dans la vie infernale de travail et d'affaires qu'il menoit à la fois, ne disputoit guère avec elle. Il avoit plutôt fait d'obéir que de guerroyer. Ce qui porteroit à croire que la Béjart savoit Molière père de l'enfant, c'est qu'elle prétendoit faire un mariage nominal, faire sa fille épouse en titre et héritière, la retenir chez elle, et rester la vraie femme : arrangement ridicule que Molière supporta neuf mois et qu'il eût

1. Consulter le registre de La Grange.

supporté toujours. Mais la petite Mme Molière rompit sa chaîne un matin, alla s'établir dans la chambre de son mari et l'obligea de la prendre au sérieux. » Voilà comment un roman se retourne, pour ainsi dire, lorsqu'il rencontre un démenti imprévu. Nous n'avons pas besoin de faire observer combien, dans ce nouveau récit, le dessein que l'on prête à Madeleine et le rôle qu'on attribue à Molière sont absurdes et odieux. Toutes ces histoires sont apocryphes; elles permettent tout au plus de supposer que Madeleine Béjart opposa à ce mariage quelques difficultés qui furent levées sans peine. Quant à Molière, il s'en falloit de beaucoup qu'on fût obligé de le pousser, comme malgré lui, à cette union; et il suffiroit de se rappeler, si l'on éprouvoit à cet égard le moindre doute, les paroles d'Armande dans *l'Impromptu :* « Voilà ce que c'est, le mariage change bien les gens, et vous ne m'auriez pas dit cela il y a dix-huit mois. »

C'est ici un point si important dans la vie de Molière, que nous avons cru devoir nous départir un peu de notre méthode habituelle d'exposition pure et simple, et nous livrer à une courte controverse. Nous n'avons plus qu'à donner un crayon de cette jeune femme que Molière épousoit. Le principal témoignage qu'il soit à propos d'invoquer est celui de Molière lui-même : voici le portrait qu'il a tracé d'Armande, à une époque où elle lui avoit déjà causé beaucoup de chagrins; le dialogue suivant s'engage entre Cléonte et Covielle, au sujet de Lucile représentée par Mlle Molière, à la scène IX du troisième acte du *Bourgeois gentilhomme :*

Vous trouverez cent personnes qui seront plus dignes de vous. Premièrement, elle a les yeux petits.

— Cela est vrai; elle a les yeux petits, mais elle les a pleins de feu, les plus brillants, les plus perçants du monde, les plus touchants qu'on puisse voir.

— Elle a la bouche grande.

— Oui; mais on y voit des grâces qu'on ne voit point aux autres bouches; et cette bouche, en la voyant, inspire des désirs, est la plus attrayante, la plus amoureuse du monde.

— Pour sa taille, elle n'est pas grande.

— Non; mais elle est aisée et bien prise.
— Elle affecte une nonchalance dans son parler et dans ses actions.
— Il est vrai; mais elle a grâce à tout cela; et ses manières sont engageantes, ont je ne sais quel charme à s'insinuer dans les cœurs.
— Pour de l'esprit...
— Ah! elle en a, du plus fin, du plus délicat.
— Sa conversation...
— Sa conversation est charmante.
— Elle est toujours sérieuse.
— Veux-tu de ces enjouements épanouis, de ces joies toujours ouvertes? Et vois-tu rien de plus impertinent que les femmes qui rient à tout propos?
— Mais, enfin, elle est capricieuse autant que personne du monde.
— Oui, elle est capricieuse, j'en demeure d'accord; mais tout sied bien aux belles, on souffre tout des belles.

C'étoit donc une beauté plus piquante que régulière, « faisant tout avec grâce, dit un témoin impartial,[1] jusqu'aux plus petites choses, quoiqu'elle se mît très-extraordinairement et d'une manière presque toujours opposée à la mode du temps. » Elle avoit reçu une fort bonne éducation; elle chantoit également bien le françois et l'italien; et elle devint sous la direction de Molière une excellente actrice. Elle prit beaucoup de fierté dans sa nouvelle position, mais elle ne s'enorgueillit pas de ce qui auroit dû faire son véritable orgueil, c'est-à-dire du génie de son mari, et du rôle secourable qu'il lui appartenoit de remplir dans cette fiévreuse et glorieuse existence. Elle s'enorgueillit de sa brillante fortune, de l'éclat qui l'entouroit; elle fit la duchesse, comme dit Grimarest. Au baptême d'un enfant, dont elle étoit marraine (23 juin 1663), elle se faisoit inscrire : « femme de Jean-Baptiste Poquelin, écuyer, sieur de Molière. » Elle ne paroît pas avoir jamais compris la grandeur de l'homme qui l'avoit associée à son sort. Elle pouvoit avoir de l'esprit, « du plus fin et du plus délicat; » mais ce n'étoit ni un cœur généreux, ni une intelligence élevée.

Pendant l'été qui suivit ce mariage, la troupe de Monsieur alla passer quelques semaines à Saint-Germain où le roi séjour-

1. Mlle Poisson, fille de Du Croisy.

noit. Loret nous apprend que les acteurs et les actrices, au nombre de quinze, reçurent à cette occasion chacun cent pistoles de récompense. Brécourt et La Thorillière étoient entrés dans la troupe au mois de juin de cette année 1662; et ce fut leur adjonction qui éleva à quinze le nombre des parts qui n'avoit été jusqu'alors que de dix, de douze et de treize.

Il est à propos de signaler aussi le retour de la troupe italienne, qui eut lieu au mois de janvier de cette année 1662; les Italiens obtinrent d'alterner de nouveau avec la troupe de Monsieur sur le théâtre du Palais-Royal, comme ils avoient fait autrefois sur le théâtre du Petit-Bourbon. Ils prirent à leur tour les jours extraordinaires, et, sur l'ordre du roi, ils restituèrent aux *François*, comme dit La Grange, les quinze cents livres qu'ils avoient reçues de ceux-ci en 1658, et cela pour moitié des frais d'établissement de la salle du Palais-Royal. Ces comédiens, qui étoient à la fois des mimes merveilleux et des *clowns* de première force, firent par moments une concurrence redoutable à la comédie françoise : on peut remarquer en passant l'origine de cette dernière dénomination qui s'est conservée jusqu'à nos jours.

XI.

SECONDE ÉPOQUE DU THÉATRE DE MOLIÈRE. L'ÉCOLE DES FEMMES ET SES SUITES.

L'auteur comique ne s'accorda pas une longue trêve : pendant cet été qui suivit son mariage, il composa une nouvelle comédie qu'il intitula *l'École des Femmes*. Dans *l'École des Maris*, Molière enseignoit que

. . . . Les verrous et les grilles
Ne font pas la vertu des femmes et des filles :
C'est l'honneur qui les doit tenir dans le devoir.

Il prouvoit qu'une tyrannie étroite de la part des maris n'étoit

nullement propre à assurer le bonheur domestique. Il va montrer maintenant qu'une ignorance excessive chez les femmes n'est pas un meilleur moyen d'obtenir ce résultat. *L'École des Femmes* n'est pas une contre-partie de *l'École des Maris*, et ce titre ne seroit exact que s'il pouvoit signifier l'éducation qu'il convient de donner aux femmes. On doit plutôt la considérer dans l'œuvre de Molière comme une contre-partie des *Précieuses ridicules* et des *Femmes savantes*. On n'a pas, en effet, toute la pensée de Molière, si l'on n'oppose à la pédanterie des unes et à l'afféterie des autres la périlleuse naïveté d'Agnès, et aux théories de Gorgibus et de Chrysale la méprise d'Arnolphe. En regard de *l'École des Maris*, la nouvelle pièce est une continuation, un second chapitre du même traité, un nouveau manifeste, comme on diroit aujourd'hui, en faveur de la même cause qui n'est autre que l'émancipation de la famille.

L'École des Femmes, moins bien construite que *l'École des Maris*, lui est supérieure par la puissance de l'observation et la verve de l'expression. Arnolphe et Agnès sont plus fortement conçus et tracés que Sganarelle et Isabelle; aussi ont-ils laissé des traces plus profondes dans l'imagination populaire et dans le langage. Nous sommes d'ailleurs en présence d'un préjugé et d'un travers qui sont moins passés de mode. Enfermer les femmes ne se comprend plus guère et n'est plus du tout dans nos mœurs. Prétendre les maintenir dans une sorte d'imbécillité intellectuelle, croire qu'innocence et ignorance sont une même chose, attacher une trop grande vertu à la simplicité d'esprit, s'imaginer qu'il n'est rien de tel que de ne pas connoître le danger pour être capable de s'y soustraire, de ne pas voir les piéges pour ne pas y tomber, ce sont là des idées qui ont toujours de nombreux partisans. Fort peu de maris sont tentés aujourd'hui de suivre les conseils et l'exemple de Sganarelle; beaucoup de maris font plus ou moins le rêve d'Arnolphe: on a même été jusqu'à dire, tant il y a une pente naturelle de l'âme à ces illusions, qu'il y avoit un Arnolphe en germe dans tout célibataire vieillissant. C'est pourquoi *l'École*

des Femmes demeure toujours aussi actuelle, pour ainsi dire, qu'au moment où elle parut.

Composée par Molière pendant les premiers mois de son mariage, cette comédie ne respire point le contentement et la joie. Bien au contraire, on y ressent plus d'ironie et d'amertume que dans l'œuvre précédente. Le personnage d'Ariste sensé, aimable et heureux a presque disparu. Il ne reste que le sceptique, le railleur qui sera dupe, l'homme des vieux contes, disant avec un air fin :

> Je sais les tours rusés et les subtiles trames
> Dont, pour nous en planter, savent user les femmes,
> Et comme on est dupé par leurs dextérités.

« Ce bon jaloux dont je vous conte (c'est un des narrateurs des *Cent Nouvelles nouvelles du roi Louis XI* qui parle maintenant) estoit très-grand historien et avoit beaucoup veu, leu et releu de diverses histoires, mais la fin principale à quoi tendoit son exercice et tout son estude estoit de savoir et cognoistre les façons et manières et quoi et comment femmes pevent décevoir leurs maris. Car, la Dieu mercy, les histoires anciennes, comme *Mathéolet, Juvénal, les Quinze joyes de mariage* et autres plusieurs dont je ne sçay le compte, font mention de diverses tromperies, cautelles, abusions et déceptions en cet état advenues. Nostre jaloux les avoit tousjours entre ses mains et n'en estoit pas moins assoté qu'un fol de sa marotte. Tousjours lisoit, tousjours estudioit; et d'iceux livres fist un petit extrait pour lui, auquel estoient décrites, comprinses et notées plusieurs manières de tromperies, aux pourchas et entreprinses des femmes, et ès personnes de leurs maris, exécutées. Et ce fist-il tendant à la fin d'estre mieux prémuni et sur sa garde, si sa femme à l'adventure lui en bailloit de telles comme celles qui en son livret estoient chroniquées et registrées. Il gardoit sa femme d'aussi près comme un jaloux italien, et si n'estoit pas encore bien asseuré, tant estoit fort féru du maudit mal de jalousie. » Tel est Arnolphe surveillant sa pupille qu'il veut épouser; égoïste et cynique, confiant en sa finesse, n'ayant que

du mépris pour la nature humaine et en particulier pour la nature féminine, et avec cela passionné. Lorsqu'à la fin la jeune proie qu'il se réservoit lui échappe, Arnolphe devient tragique; la foiblesse profonde des tardives et dernières amours se traduit dans ses plaintes désespérées. Malgré l'égoïsme et le ridicule du personnage, cette souffrance nous touche presque de compassion tant elle est réelle : la vérité comique atteint ici les limites suprêmes qu'elle ne doit pas franchir; elle est poignante, sans cesser d'être plaisante, et elle offre une de ces grandes leçons morales comme on n'en peut recevoir que de la vie elle-même. Arnolphe a des cris, des lâchetés qui font frémir lorsque la réflexion s'y arrête; écoutez ces accents de détresse et de rage :

Chose étrange d'aimer, et que pour ces traîtresses
Les hommes soient sujets à de telles foiblesses!
Tout le monde connoît leur imperfection;
Ce n'est qu'extravagance et qu'indiscrétion;
Leur esprit est méchant, et leur âme fragile;
Il n'est rien de plus foible et de plus imbécile,
Rien de plus infidèle : et, malgré tout cela,
Dans le monde on fait tout pour ces animaux-là!

puis s'adressant à Agnès et implorant celle qui l'abandonne pour le jeune Horace :

C'est quelque sort qu'il faut qu'il ait jeté sur toi,
Et tu seras cent fois plus heureuse avec moi.
Ta forte passion est d'être brave et leste,
Tu le seras toujours, va, je te le proteste;
Sans cesse, nuit et jour, je te caresserai;
Je te bouchonnerai, baiserai, mangerai;
Tout comme tu voudras tu pourras te conduire :
Je ne m'explique point, et cela c'est tout dire.
(Bas, à part.)
Jusqu'où la passion peut-elle faire aller!
(Haut.)
Enfin, à mon amour rien ne peut s'égaler :
Quelle preuve veux-tu que je t'en donne, ingrate?
Me veux-tu voir pleurer? Veux-tu que je me batte?
Veux-tu que je m'arrache un côté de cheveux?
Veux-tu que je me tue? Oui, dis si tu le veux,
Je suis tout prêt, cruelle, à te prouver ma flamme...

C'est le fond d'une âme misérable mis à nu. L'art n'a pas d'effets plus énergiques, et l'on doute qu'on ait une fiction sous les yeux.

On a voulu voir dans plus d'un passage de cette comédie une confidence personnelle, la confession ironique de Molière qui y auroit versé et raillé ses propres douleurs. Il y auroit mis les pressentiments de sa jalousie, pour ainsi dire, l'inquiétude qui le dévoroit déjà, l'aveu amer de la folie qu'il avoit faite. Dans cette pièce, en effet, comme dans *l'École des Maris*, il est des vers que Molière ne pouvoit guère réciter sans faire quelque retour sur lui-même, ceux-ci par exemple :

Quoi! j'aurai dirigé son éducation
Avec tant de tendresse et de précaution;
Je l'aurai fait passer chez moi dès son enfance,
Et j'en aurai chéri la plus tendre espérance;
Mon cœur aura bâti sur ses attraits naissans,
Et cru la mitonner pour moi durant treize ans,
Afin qu'un jeune fou dont elle s'amourache
Me la vienne enlever jusque sur la moustache,
Lorsqu'elle est avec moi mariée à demi!
Non, parbleu! non, parbleu!

Sans doute, toute cette situation à la fois risible et pitoyable n'étoit pas sans avoir pour le récent époux d'Armande Béjart je ne sais quoi de vif et de palpitant. C'est dans ces termes, toutefois, qu'il convient de rester pour être vrai. Il ne faudroit pas chercher des applications trop précises. Les écrivains qui entreprennent de distinguer et de démêler ce que Molière a mis, dans ses ouvrages, de sa vie et de son cœur, font merveille, pourvu qu'ils n'abusent pas de ce point de vue et des effets romanesques qu'il est facile d'y trouver. Les esprits *à la suite*, ces grands corrupteurs des meilleures idées, sont sujets à tomber dans ce dernier travers : ils veulent à tout prix identifier Molière avec quelques-uns des personnages qu'il a créés. Ils oublient ce qu'on leur a dit pourtant avec tant de justesse : que le génie lyrique et élégiaque, qui se chante, se plaint, se raconte, se décrit sans cesse, est l'antagoniste-né du génie dra-

matique, et qu'en prêtant à Molière ce besoin de « se peindre en tous lieux » on court grand risque de méconnoître sa véritable originalité. Nous serons obligé de signaler plus d'une fois ces excès de zèle. C'est ainsi que des biographes nous montrent Molière, qui dès les premiers mois de son mariage auroit eu de sérieux griefs contre la jeune Armande, traduisant dans le rôle d'Arnolphe sa déception et son désespoir. Ils anticipent de beaucoup sur les événements; si on ne les arrêtoit, ils feroient de Molière un mari trompé avant même qu'il eût songé à prendre femme, tant ils ont hâte et tant il y a là un thème qui leur sourit et qui les attire! C'est trop se presser : Molière ne fut point si soudainement désillusionné et découragé. Les plaisanteries très-impertinentes de Chrysalde, dans *l'École des Femmes,* témoignent, au contraire, de la sécurité présente de l'auteur; et lorsque, dans *l'Impromptu,* il se fait rappeler par sa femme, en plein théâtre, les dangers auxquels leurs manières trop brusques exposent les maris, il montre clairement que sa confiance n'est pas encore altérée. Il pouvoit seulement, comme nous avons dit, s'avouer et prévoir qu'il ne parviendroit pas à s'attacher le cœur de la jeune femme, et, avec son expérience de la nature humaine, plaindre dès lors l'impuissance et le malheur de son amour. C'est par cette secrète et intime souffrance qu'il entroit sans doute dans le personnage d'Arnolphe et qu'il exprimoit, comme s'il les tiroit de son propre cœur, ces angoisses divertissantes et ces larmes qui font rire.

Représentée pour la première fois le 26 décembre 1662, sur le théâtre du Palais-Royal, *l'École des Femmes,* accueillie d'un côté par des applaudissements enthousiastes, souleva d'autre part une opposition violente. La foule s'y porta avec ardeur; mais la critique se déchaîna avec passion. La fortune grandissante de Molière augmentoit le nombre de ses envieux. La force de sa nouvelle création ne touchoit pas les raffinés, les *précieux,* dont le goût trop délicat étoit blessé par certains détails. Les uns crioient à la grossièreté, les autres à l'indécence, les autres à l'impiété. C'est aux premières représentations de *l'École des*

Femmes qu'on peut surtout appliquer les vers de l'épître VII de Boileau :

> L'ignorance et l'erreur à ses naissantes pièces,
> En habits de marquis, en robes de comtesses,
> Venoient pour diffamer son chef-d'œuvre nouveau
> Et secouoient la tête à l'endroit le plus beau.
> Le commandeur vouloit la scène plus exacte;
> Le vicomte indigné sortoit au second acte...

Un bel esprit du temps nommé Plapisson s'est par là acquis la seule immortalité qu'il pût atteindre, celle du ridicule : placé sur le théâtre, il haussoit les épaules chaque fois que le parterre éclatoit de rire, et il lui disoit tout haut dans son dépit : « Ris donc, parterre, ris donc! »

La protestation la plus dangereuse, quoique la moins bruyante, fut celle qui eut son principe dans le zèle religieux. « L'exhortation d'Arnolphe endoctrinant sa pupille parut, non sans cause, dit M. Bazin, parodier les formes d'un sermon. Les chaudières bouillantes dont il menace Agnès, la blancheur du lis qu'il promet à son âme en récompense d'une bonne conduite, la noirceur du charbon dont il lui fait peur si elle agit mal; enfin, ces *Maximes du mariage ou Devoirs de la femme mariée avec son exercice quotidien,* tout cela ressembloit trop au langage le moins éclairé du catéchisme ou du confessionnal pour que beaucoup de gens n'y vissent point un attentat contre les choses saintes. » « Je ne dirai point que le sermon qu'Arnolphe fait à Agnès, disoit de Villiers, et que les maximes du mariage choquent nos mystères, puisque tout le monde en murmure. » Le prince de Conti, l'ancien protecteur de la troupe de Molière en Languedoc, devenu janséniste et théologien, se montra, dit-on, des plus scandalisés; et, en effet, dans le traité qu'il écrivit sur *la Comédie et les Spectacles selon la tradition de l'Église*, et qui parut après sa mort (1667), *l'École des Femmes* est citée comme une œuvre licencieuse et offensant les bonnes mœurs. Il ne faut point trop s'étonner, du reste, de toute cette émotion, car il n'est nullement certain qu'une comédie aussi

audacieuse que *l'École des Femmes* pourroit être représentée de nos jours.

La critique intervint aussi pour discuter au point de vue littéraire le succès de la nouvelle pièce; Donneau de Vizé s'exprime comme il suit : « Cette pièce a produit des effets tout nouveaux : tout le monde l'a trouvée méchante, et tout le monde y a couru. Les dames l'ont blâmée, et l'ont été voir; elle a réussi sans avoir plu, et elle a plu à plusieurs qui ne l'ont pas trouvée bonne; mais pour vous en dire mon sentiment, c'est le sujet le plus mal conduit qui fut jamais, et je suis prêt de soutenir qu'il n'y a point de scène où l'on ne puisse voir une infinité de fautes. Je suis toutefois obligé d'avouer, pour rendre justice à ce que son auteur a de mérite, que cette pièce est un monstre qui a de belles parties, et que jamais l'on ne vit tant de si bonnes et de si méchantes choses ensemble. »

En revanche, Molière vit se déclarer pour lui, outre le public, Boileau-Despréaux et Louis XIV. Boileau lui adressa les stances suivantes :

En vain mille jaloux esprits,
Molière, osent avec mépris
Censurer ton plus bel ouvrage;
Sa charmante naïveté
S'en va pour jamais d'âge en âge
Divertir la postérité.

Que tu ris agréablement!
Que tu badines savamment!
Celui qui sut vaincre Numance,
Qui mit Carthage sous sa loi,
Jadis, sous le nom de Térence,
Sut-il mieux badiner que toi?

Ta muse, avec utilité,
Dit plaisamment la vérité;
Chacun profite à ton *École*.
Tout en est beau, tout en est bon;
Et ta plus burlesque parole
Vaut souvent un docte sermon.

Laisse gronder tes envieux :
Ils ont beau crier en tous lieux

Qu'en vain tu charmes le vulgaire,
Que tes vers n'ont rien de plaisant.
Si tu savois un peu moins plaire,
Tu ne leur déplairois pas tant.

L'École des Femmes fut représentée au Louvre, le 5 ou le 6 janvier 1663. Le roi goûta cette comédie,

Qui fit rire leurs Majestés
Jusqu'à s'en tenir les cotés;

c'est ce que nous apprend Loret, qui confirme en même temps la lutte engagée autour de cette pièce :

Pièce qu'en plusieurs lieux on fronde,
Mais où pourtant va tant de monde,
Que jamais sujet important,
Pour le voir, n'en attira tant.[1]

Si l'orage étoit violent, Molière avoit, comme on voit, de solides appuis. Il marcha en avant, il fit imprimer son ouvrage, qui parut le 17 mars 1663, avec une dédicace à Madame Henriette d'Orléans. Dans la préface qui y est jointe, il parle d'une petite dissertation qu'il a faite en dialogue pour répondre aux censeurs : « Il ne sait encore, dit-il, ce qu'il en fera. » Il se résolut bientôt à prendre l'offensive.

La Critique de l'École des Femmes parut sur la scène du Palais-Royal le 1er juin suivant. Cette conversation littéraire, dans un salon du XVIIe siècle, si vivement retracée, est une des productions de Molière les plus charmantes et les plus instructives. Il a mis à dessiner ces caractères une délicatesse nouvelle. Chaque personnage est peint en quelques traits avec une vérité qui le met sous nos yeux : c'est d'abord le marquis, qui devient décidément un type comique; puis Lysidas, le détracteur oblique, l'auteur pédant et envieux; c'est Élise, la satirique spirituelle, qu'il fit représenter par la jeune Armande Béjart qui, pour la première fois peut-être, paroissoit sur la scène et y venoit défendre son mari. C'est la *précieuse,* la prude

1. *Muse historique,* lettre du 13 janvier 1663.

Climène, qui cherche à prendre sa revanche du coup terrible qu'elle a reçu en 1659. Molière répond à tout le monde. Il glisse assez légèrement toutefois sur le reproche qu'on a fait à certains endroits de sa pièce de choquer la religion : « Ces paroles d'*enfer* et de *chaudières bouillantes* sont assez justifiées, dit-il seulement, par l'extravagance d'Arnolphe et par l'innocence de celle à qui il parle. » Immoral et sans pudeur, Arnolphe cherche à exploiter la morale et la religion à son profit; il y a là un trait essentiel de ce caractère profondément conçu. Molière n'avoit rien de plus à dire : il réservoit d'ailleurs à ce groupe d'accusateurs une meilleure réplique.

Il réfute moins sommairement les prétendus connoisseurs, défenseurs des règles et invocateurs d'Aristote, gent alors insupportable; il les fait battre par un homme du monde avec les arguments du bon sens et de la droite raison. Il défend en même temps sa cause contre ceux qui, pour déprécier ses ouvrages, leur opposoient sans cesse les tragédies de Corneille. De Villiers, qui s'est fait l'écho de toutes ces clameurs, développe comme il suit la comparaison dont on se servoit pour rabaisser l'auteur comique : « Pour faire parler des héros, il faut avoir l'âme grande ou plutôt être héros soi-même, puisque les grands sentiments que l'on met dans leur bouche et les belles actions que l'on leur fait faire sont plus souvent tirés de l'esprit de celui qui les fait parler que de leur histoire. Il n'en est pas de même des fous que l'on peint d'après nature; ces peintures ne sont pas difficiles. L'on remarque aisément leurs postures, on entend leurs discours, l'on voit leurs habits, et l'on peut, sans beaucoup de peine, venir à bout de leur portrait. Si, pour bien représenter des héros et entrer dans leur caractère, il faut être capable d'avoir leurs pensées, je vous laisse à deviner les belles qualités que l'on doit avoir pour bien dépeindre des personnes ridicules.[1] »

Cette opinion étoit alors fort communément admise. Le

1. *Lettre sur les affaires du théâtre*, 1664.

Dorante de *la Critique* prend le parti contraire : « Quand pour la difficulté, dit-il, vous mettriez un peu plus du côté de la comédie, peut-être que vous ne vous abuseriez pas. Car, enfin, je trouve qu'il est bien plus aisé de se guinder sur de grands sentiments, de braver en vers la fortune, accuser les destins et dire des injures aux dieux, que d'entrer comme il faut dans le ridicule des hommes, et de rendre agréablement sur le théâtre les défauts de tout le monde. Lorsque vous peignez des héros, vous faites ce que vous voulez. Ce sont des portraits à plaisir, où l'on ne cherche point de ressemblance; et vous n'avez qu'à suivre les traits d'une imagination qui se donne l'essor, et qui souvent laisse le vrai pour attraper le merveilleux. Mais, lorsque vous peignez les hommes, il faut peindre d'après nature. On veut que ces portraits ressemblent; et vous n'avez rien fait, si vous n'y faites reconnoître les gens de votre siècle. En un mot, dans les pièces sérieuses, il suffit, pour n'être point blâmé, de dire des choses qui soient de bon sens et bien écrites; mais ce n'est pas assez dans les autres, il y faut plaisanter; et c'est une étrange entreprise que celle de faire rire les honnêtes gens. » On s'est aperçu depuis lors, en effet, combien l'entreprise est difficile, et combien il est rare d'y réussir.

Molière attaquoit sans ménagement et les courtisans qui ne pouvoient supporter les mots de *potage*, de *tarte à la crème*, etc., et les prudes, qui se récrioient contre ce *le*, cet impertinent *le*, de la scène VI du deuxième acte :

ARGIMONT.

Enfin nous voici à ce mot de deux lettres qui a fait tant de bruit, à ce *le*...

ORIANE.

Vous pourriez passer par-dessus.

ARGIMONT.

Ce *le*.....

ORIANE.

Laissez ce *le*.

ARGIMONT.

Je prétends faire voir, par les grimaces d'Arnolphe, par les vers qui précèdent ce *le*, par ceux qui suivent et par vingt circonstances, que...

ORIANE.

C'est assez, je n'en veux pas sçavoir davantage, et si...

ARGIMONT.

Ah! madame, excusez; ce *le* me faisoit oublier que je parlois à vous. (A part.) La rougeur qui lui est montée au visage fait assez voir que ce *le* a perdu sa cause.[1]

Il dénonçoit en passant les cabales de ses rivaux, les comédiens de l'hôtel de Bourgogne, contre la pièce qui leur enlevoit la plus grande partie de leur auditoire.

La vérité des caractères mis en scène, les traits de satire, les piquantes controverses, les anecdotes, les allusions, tout cela formoit un spectacle fin, distingué, aimable, qui nous ravit encore aujourd'hui, et qui dut avoir un incroyable attrait pour les contemporains. On reconnoît là, mieux même que dans les chefs-d'œuvre, le génie spécial de la comédie et du théâtre.

Mais l'agression étoit vive; elle donna lieu immédiatement à un redoublement d'hostilité de la part des adversaires de Molière qui se reconnoissoient tous dans les portraits de la nouvelle comédie. Les comédiens de l'hôtel de Bourgogne se firent naturellement les interprètes de ces ressentiments divers. C'étoit attaquer un rival et profiter de l'intérêt qui s'attachoit à son œuvre. De Villiers, que nous avons plus d'une fois cité, se hâta d'achever la *Zélinde* qu'il fit imprimer avec privilége du 15 juillet 1663. Cette pièce informe ne laisse pas que d'être curieuse à interroger, si l'on veut se rendre compte des éléments dont l'opposition étoit formée, et des moyens qu'elle mettoit en usage; on y voit, par exemple, que les courtisans, les marquis ne répondoient guère, pour la plupart, aux espérances qu'on fondoit sur eux : de Villiers déplore qu'ils semblent prendre plaisir à faire rire à leurs dépens. « Ils aiment mieux se mirer dans les vivants miroirs d'Élomire que dans les leurs, et ils trouvent que l'amertume de la satire a quelque chose qui leur est utile. » Bien plus, ajoute-t-il, depuis que *la Critique* les a ainsi nommés, les marquis affectent de s'appeller *turlupins* entre eux à la cour.

1. *Zélinde ou la véritable Critique de l'Escolle des Femmes.*

Les précieuses laissoient paroître plus d'emportement et déployoient plus d'ardeur pour la vengeance; Zélinde, en qui elles sont personnifiées, s'écrie :

Ah! que je ne suis pas si patiente! il m'a voulu jouer par ce vers :

Et femme qui compose en sçait plus qu'il ne faut.

Il aura dit vray, et j'en sçay plus qu'il n'en faut pour me venger de luy. Je ne vous ressembleray point, pacifiques poudrez, courtisans armés de peignes et de canons, qui faites la cour à celuy qui vous joue publiquement; une femme vous enseignera vostre devoir.

Il n'est pas impossible, comme on voit, de recueillir des indications intéressantes dans cette rapsodie, où il n'a manqué que le talent pour venir en aide à la méchante volonté.

Les comédiens de l'hôtel de Bourgogne ne représentèrent pas l'œuvre de leur camarade dont ils ne purent se dissimuler sans doute la ridicule foiblesse. Ils demandèrent une pièce à un jeune auteur de vingt-cinq ans, fort peu connu alors, qui saisit avec empressement cette occasion de faire du bruit. Boursault composa : *le Portrait du Peintre ou la Contre-critique de l'École des Femmes*. Boursault, joyeux du rôle important qui lui étoit confié, avoit soin de se nommer et de se faire nommer sur le théâtre à plusieurs reprises :

DORANTE.

Et qui donc la fera?

Il s'agit de faire la critique de *l'École des Femmes*.

AMARANTE.

Un garçon que je sais, qu'on appelle Boursault.

LE COMTE.

Je le connois, pécore.

DAMIS.

Il est bien chez la muse.

LE COMTE.

Il s'amuse à la muse et la muse l'amuse.

AMARANTE.

Mais les vers de Boursault sont assez bien choisis.

LE COMTE.

Je le soutiens, madame, un butor parisis,
Une grosse pécore, une pure mazette.

DAMIS.

Mais où la joueroit-on, quand Boursault l'auroit faite?

AMARANTE.

A l'hôtel de Bourgogne.....

L'auteur du *Portrait du Peintre* étoit donc loin de vouloir garder l'anonyme : il avoit bien soin de répéter même son nom assez souvent pour que l'on ne l'oubliât point. La pièce ne faisoit, du reste, que reproduire en vers les accusations, les excitations dont nous venons de donner quelques extraits en prose. On peut signaler toutefois plus particulièrement ce passage où Boursault prend la défense de la religion et cherche à rendre suspects les sentiments et les intentions de Molière :

Au seul mot de *sermon* nous devons du respect,
C'est une vérité qu'on ne peut contredire.
Un sermon touche l'âme et jamais ne fait rire;
De qui croit le contraire on doit se défier;
Et qui veut qu'on en rie en a ri le premier.

C'étoient là de ces insinuations qui pouvoient, à cette époque, avoir des suites dangereuses pour celui qui en étoit l'objet. Représenté sur le théâtre de l'hôtel de Bourgogne,[1] *le Portrait du Peintre* permit à toutes les haines et à toutes les rancunes de se manifester. Molière, voulant montrer sans doute qu'il ne méconnaissoit pas les droits de la satire, lors même qu'elle s'exerçoit contre lui, alla voir jouer cette pièce et se plaça sur le théâtre selon la coutume du temps. Son arrivée excita un brouhaha. Il écouta la comédie d'un bout à l'autre et fit bonne contenance; tout ce que ses ennemis purent dire, c'est « que les transports de la joie qu'il ressentoit faisoient trop souvent changer son visage. »

Les appels réitérés à l'orgueil des courtisans ne devoient pas rester sans obtenir quelque effet. Le duc de La Feuillade, qui tient une assez large place dans l'histoire anecdotique du

1. M. Bazin a dit à tort que *le Portrait du Peintre* n'avoit pas été joué avant *l'Impromptu de Versailles*, et il a induit en erreur sur ce point plusieurs érudits.

règne, tant pour la médiocrité de son esprit que pour l'excès et la bassesse de sa flatterie idolâtrique, crut se reconnoître dans le personnage du marquis de *la Critique*, qui, à tout ce qu'on lui oppose, ne sait que répondre : *tarte à la crème*, et il voulut prouver qu'il n'entendoit pas la raillerie aussi complaisamment que les autres. Voyant un jour Molière traverser une des galeries de Versailles, il court à lui et feint de l'embrasser, comme cela se pratiquoit alors, mais il lui frotta le visage contre les boutons de son habit en répétant : *tarte à la crème, Molière, tarte à la crême !* de sorte que celui-ci eut la figure toute meurtrie. De Villiers, dans la *Zélinde*, ne dissimule pas la satisfaction qu'il en éprouva et tous les ennemis de Molière avec lui : « Vous savez, dit un des interlocuteurs, l'aventure de *tarte à la crème* arrivée depuis peu à Élomire ; je crois qu'elle lui fera doresnavant bien mal au cœur, et qu'il n'en entendra jamais parler, ni ne mettra sa perruque, sans se ressouvenir qu'il ne fait pas bon jouer les princes et qu'ils ne sont pas si insensibles que les marquis Turlupins. — Vous avez raison, répond un autre, et cette aventure fait voir que ce prince, qui blâma d'abord *l'École des Femmes*, avoit plus de lumières que les autres. » C'est ainsi qu'un acte de brutalité révoltante étoit publiquement loué et applaudi.

Louis XIV, à qui le fait fut rapporté, marqua son mécontentement au duc qui, peu après, partit pour l'Allemagne et alla servir quelque temps dans l'armée de l'Empereur. Le roi fit inscrire Molière pour mille livres sur la liste des pensions accordées aux littérateurs, à titre d'« excellent poëte comique ; » il l'invita en outre à exercer de nouvelles représailles, et il lui offrit pour cela le théâtre même de la cour. En huit jours, Molière composa et fit apprendre *l'Impromptu de Versailles*, qui fut représenté le 24 octobre 1663.[1] Molière avoit reproduit fidè-

1. On lit sur un des registres de l'acteur La Thorillière : « Nous avons séjourné à Versailles depuis le 16 octobre jusqu'au 24 dudit mois, où nous avons reçu du roi 3,300 livres à partager, chacun 231 livres. »

lement dans *la Critique* l'aspect d'un salon mondain; cette fois il ouvroit les coulisses de son théâtre. Il se montroit lui et toute sa troupe dans le travail des répétitions, sans noms d'emprunt, chacun dans son costume de ville, chacun avec sa personnalité réelle et son propre caractère. C'est précisément une des entreprises les plus difficiles que de donner ainsi aux occupations de chaque jour assez de relief pour que le tableau en soit à jamais vivant. Molière nous a légué dans *l'Impromptu* le document biographique le plus curieux et le plus précis sur lui-même. Il s'y montre dans son rôle de directeur et d'auteur; il nous y révèle sa méthode de travail, sa pratique de la scène, sa théorie de l'art du comédien; il y est même avec son tempérament, à la fois vif et patient, passionné, volontaire et opiniâtre; il met sous nos yeux la plupart de ses compagnons, et en quelques traits nous les fait connoître aussi parfaitement que peuvent le faire des biographies complètes.

« Cette révélation de la comédie derrière le rideau, remarque M. Bazin, faite en un tel lieu et devant un pareil monde, peut sembler déjà passablement hasardée. » Il ne borna pas là sa hardiesse : ses attaques sont directes cette fois. Il prend à partie d'abord les comédiens de l'hôtel de Bourgogne; il les parodie et les persifle l'un après l'autre. Il traite les courtisans avec une dureté acerbe et une audace surprenante : « Qui diable voulez-vous qu'on prenne pour un caractère agréable de théâtre? Le marquis aujourd'hui est le plaisant de la comédie; et, comme dans toutes les comédies anciennes on voit toujours un valet bouffon qui fait rire les auditeurs, de même, dans toutes nos pièces de maintenant, il faut toujours un marquis ridicule qui divertisse la compagnie. » Et c'étoit en face de la cour, c'étoit à cette noblesse empanachée et enrubannée qui servoit à décorer le Versailles de Louis XIV, c'étoit à ces grands seigneurs impertinents et vaniteux, que le comédien osoit jeter ces âpres paroles!

Il fustige rudement et à plusieurs reprises le malencontreux Boursault : « Le beau sujet à divertir la cour, que M. Boursault!

Je voudrois bien savoir de quelle façon on pourroit l'ajuster pour le rendre plaisant ; et si, quand on le berneroit sur un théâtre, il seroit assez heureux pour faire rire le monde. Ce lui seroit trop d'honneur que d'être joué devant une auguste assemblée ; il ne demanderoit pas mieux ; et il m'attaque de gaieté de cœur pour se faire connoître, de quelque façon que ce soit. C'est un homme qui n'a rien à perdre, et les comédiens ne me l'ont déchaîné que pour m'engager à une sotte guerre. » On a souvent blâmé Molière d'avoir nommé Boursault. Voltaire, qui a composé *l'Écossaise,* et qui a commis les innombrables et incroyables personnalités que l'on sait, Voltaire déclare que Molière a dépassé les bornes permises, que cette satire est cruelle et outrée, et qu'il est honteux que les hommes de génie se laissent aller à de tels emportements. Il y a dans cette appréciation de Voltaire un excès de délicatesse et de scrupules, qu'on ne devoit pas attendre de lui. Boursault avoit affecté de se mettre en cause et de crier son nom sur la scène ; il ne pouvoit s'étonner qu'on le prît au mot, et il eut tort de se plaindre de la correction sévère qu'il s'étoit imprudemment attirée. Molière se place sur le terrain où son adversaire le provoque, et il emploie les mêmes armes. « S'il blessa cruellement l'amour-propre de Boursault, dit Auger, il ne porta pas du moins la plus légère atteinte à son honneur, et, en cela, il fit preuve d'une modération dont son ennemi ne lui avoit pas donné l'exemple. » Les suites de la lutte alloient mieux faire ressortir encore la différence qu'il y avoit entre la satire de Molière et les attaques que se permettoient ses antagonistes.

Deux ouvrages avoient répondu ou essayé de répondre à *la Critique de l'École des Femmes,* deux pièces également s'efforcèrent de contre-balancer l'effet produit par *l'Impromptu.* L'une est de l'auteur de *Zélinde,* de Villiers, et s'intitule *la Vengeance des Marquis.* La colère du comédien s'exhale dans les outrages les plus grossiers. Il va jusqu'à dire que Molière est en réalité ce que le premier Sganarelle n'étoit qu'en imagination : « Il a esté jusques à trente et un cocus voir *le Portrait du Peintre;* trente

de ces cocus applaudirent, et le dernier fit tout ce qu'il put pour rire, mais il n'en avoit pas beaucoup d'envie. » Il insulte aussi Madeleine Béjart, et, après avoir cité quelques vers de la chanson de *la Coquille*, faite contre elle à propos de son rôle de nymphe dans le prologue des *Fâcheux*, il ajoute : « On croyoit nous faire trouver beaucoup de jeunesse dans un vieux poisson. » Mais son idée fixe, c'est toujours d'éveiller les ressentiments des courtisans ; il n'épargne rien pour atteindre ce but : il leur reproche de « se laisser traiter de valets sur le théâtre à la vue de tout le monde. » Il montre Philipin prenant les habits de son maître sous prétexte que, les marquis étant devenus les valets, les valets doivent être les marquis. Il essaye même de leur faire craindre pour leurs succès amoureux : « Il y avoit auprès de nous une jeune fille qui disoit que l'on vouloit lui faire épouser un marquis ; mais que, depuis qu'elle les lui avoit vu jouer, elle n'en vouloit point. » De Villiers ne jugea pas en avoir assez fait encore ; il n'avoit pas tiré, sans doute, de l'argument tout l'avantage qu'il s'en promettoit ; car il fit imprimer une *Lettre sur les affaires du théâtre*, où il revient sur le même reproche et renouvelle la même dénonciation avec des arguments plus sérieux :

« Pour ce qui est des marquis, ils se vengent assez par leur prudent silence, et font voir qu'ils ont beaucoup d'esprit, en ne l'estimant pas assez pour se soucier de ce qu'il dit contre eux. Ce n'est pas que la gloire de l'Estat ne les dust obliger à se plaindre, puisque c'est tourner le royaume en ridicule, railler toute la noblesse et rendre méprisable, non-seulement à tous les François, mais encore à tous les estrangers, des noms éclatants, pour qui l'on devroit avoir du respect.

« Quoique cette faute ne soit pas pardonnable, elle en renferme une autre qui l'est bien moins, et sur laquelle je veux croire que la prudence d'Élomire n'a pas fait de réflexion. Lorsqu'il joue toute la cour, et qu'il n'épargne que l'auguste personne du Roy, que l'esclat de son mérite rend plus considérable que celuy de son thrône, il ne s'aperçoit pas que cet incompa-

rable monarque est toujours accompagné des gens qu'il veut rendre ridicules, que ce sont eux qui forment sa cour; que c'est avec eux qu'il se divertit; que c'est avec eux qu'il s'entretient, et que c'est avec eux qu'il donne de la terreur à ses ennemis: c'est pourquoy Élomire devroit plutôt travailler à nous faire voir qu'ils sont tous des héros, puisque le prince est tousjours au milieu d'eux, et qu'il en est comme le chef, que de nous en faire voir des portraits ridicules. Il ne suffit pas de garder le respect que nous devons au demi-dieu qui nous gouverne, il faut épargner ceux qui ont le glorieux avantage de l'approcher, et ne pas jouer ceux qu'il honore d'une estime particulière. Je tremble pour cet auteur, lorsque je luy entends dire en plein théâtre que ces illustres doivent, à la comédie, prendre la place des valets. Quoy! traiter si mal l'appuy et l'ornement de l'Estat! avoir tant de mépris pour des personnes qui ont tant de fois et si généreusement exposé leur vie pour la gloire de leur prince! Et tout cela, pour ce que leur qualité demande qu'ils soient plus adjoustez[1] que les autres, et qu'ils y sont obligez pour maintenir l'éclat de la plus brillante cour du monde et pour faire honneur à leur souverain. Je vous avoue que quand je considère le mérite de toutes ces illustres personnes et que je songe à la témérité d'Élomire, j'ai peine à croire ce que mes yeux ont veu dans plusieurs de ses pièces et ce que mes oreilles y ont ouy. »

C'est là un langage perfide qu'emploient à toutes les époques ceux qui, non contents de dénigrer un ouvrage, se croient tout permis pour perdre l'auteur. Ces dénonciations manquèrent absolument leur but sous Louis XIV. De Villiers reconnoît du reste lui-même sa défaite, « car, dit-il en terminant, tout ce que l'on escrit contre luy ne sert qu'à faire voir qu'il triomphe. »

La seconde pièce qui servit de réplique à *l'Impromptu de Versailles* est *l'Impromptu de l'hôtel de Condé*,[2] de A.-J. Montfleury, fils de l'acteur. On n'a pu extraire de cette pièce qu'une

1. Ajustés, parés.
2. Joué en janvier 1664 à l'hôtel de Bourgogne.

caricature assez méchante de Molière jouant la tragédie. Un personnage nommé Alcidon s'exprime en ces termes :

Il est vrai qu'il récite avecque beaucoup d'art;
Témoin, dedans *Pompée*, alors qu'il fait César.
Madame, avez-vous vu, dans ces tapisseries,
Ces héros de roman?

LA MARQUISE.

Oui.

LE MARQUIS.

Belles railleries!

ALCIDON.

Il est fait tout de même; il vient le nez au vent,
Les pieds en parenthèse et l'épaule en avant;
Sa perruque, qui suit le côté qu'il avance,
Plus pleine de lauriers qu'un jambon de Mayence;
Les mains sur les côtés, d'un air peu négligé;
La tête sur le dos, comme un mulet chargé;
Les yeux fort égarés; puis, débitant ses rôles,
D'un hoquet éternel sépare ses paroles;
Et lorsque l'on lui dit : « Et commandez ici, »
Il répond :
« Connoissez-vous César, de lui parler ainsi?
« Que m'offriroit de pis la fortune ennemie,
« A moi qui tiens le sceptre égal à l'infamie? »

Ce portrait est chargé évidemment, mais, par tout ce qu'on sait de Molière, il y a lieu de croire qu'il ne manque pourtant pas d'une certaine ressemblance.

Montfleury, l'acteur de l'hôtel de Bourgogne, ne se tint pas pour suffisamment vengé par la comédie de son fils ni par celle de son camarade. Il eut recours à un expédient honteux qui ne tendoit à rien moins qu'à envoyer son ennemi aux galères. Il présenta au roi une requête dans laquelle il accusoit Molière d'avoir épousé sa propre fille. Racine, dans une lettre qu'il écrivoit vers la fin de cette année 1663 à l'un de ses amis, M. Levasseur, rapporte le fait en ajoutant : « Mais Montfleury n'est pas écouté à la cour. » Ces mots témoignent d'une assez froide amitié et ne font pas grand honneur à Racine, qui, âgé alors de vingt-quatre ans, travailloit, avec les conseils et les encouragements de Molière, à la tragédie des *Frères ennemis*. La

réponse du roi ne se fit pas attendre. Un premier enfant étant né à Molière de son mariage, le 19 janvier 1664, Louis XIV et Madame lui firent l'honneur de tenir, par procuration, sur les fonts de baptême cet enfant qui fut nommé Louis par le duc de Créquy, tenant pour le roi, et par la maréchale du Plessis, tenant pour Madame.[1] Cet honneur insigne fait au comédien par le monarque équivaloit à la plus solennelle justification.

Nous n'avons pas fini de citer les pièces auxquelles donna lieu *l'École des Femmes*. Il faut mentionner encore : *le Panégyrique de l'École des Femmes ou Conversation comique sur les œuvres de M. de Molière,* en un acte, en prose (octobre 1663), d'un auteur inconnu. Le bien et le mal s'y balancent assez exactement, mais la conclusion est défavorable. *La Guerre comique ou la Défense de l'École des Femmes*, par le sieur de La Croix (février 1664), est une apologie; Apollon, pris pour juge, prononce un arrêt en faveur de la pièce de Molière. Enfin, dans une comédie de Chevalier intitulée *les Amours de Calotin*, en trois actes, en vers,[2] le premier acte et la première scène du second acte forment une espèce de prologue où Molière est loué au commencement et un peu critiqué à la fin. Auger remarque justement qu'aucune pièce de théâtre, depuis *le Cid*, n'avoit soulevé de telles controverses; c'est qu'en effet *l'École des Femmes* fut dans la comédie une œuvre aussi décisive et éclatante que *le Cid* dans le genre tragique.

1. Voici l'acte de baptême relevé sur les registres de Saint-Germain-l'Auxerrois :

« Du jeudi, 28 février 1664, fut baptisé Louis, fils de M. Jean-Baptiste Molière, valet de chambre du Roi, et de damoiselle Armande-Gresinde Béjart, sa femme, vis-à-vis le Palais-Royal; le parrain, haut et puissant seigneur messire Charles, duc de Créquy, premier gentilhomme de la chambre du Roi, ambassadeur à Rome, tenant pour Louis quatorzième, roi de France et de Navarre; la marraine, dame Colombe Le Charron, épouse de messire César de Choiseul, maréchal du Plessy, tenante pour Madame Henriette d'Angleterre, duchesse d'Orléans. L'enfant est né le 19 janvier audit an. » *Signé :* Colombet.

2. Jouée sur le théâtre du Marais et imprimée avec privilége du 30 janvier 1664.

Molière termine avec *l'Impromptu de Versailles* la lutte où sa personnalité étoit engagée. Il avoit déclaré dans cette pièce qu'il ne se laisseroit plus détourner, par de vaines querelles, des autres ouvrages qu'il avoit à faire et qu'il ne répondroit plus aux critiques et contre-critiques. Il resta fidèle à cet engagement. Quoique ses adversaires se fussent empressés de publier leurs satires, il ne fit même pas imprimer *l'Impromptu*, qu'il considéroit sans doute comme un ouvrage né de circonstances passagères et qui n'étoit pas destiné à leur survivre.

XII.

LE TARTUFFE ET DON JUAN.

La protection souveraine dont Louis XIV avoit couvert Molière pendant cette guerre, dont il ne faut pas atténuer les périls, obligeoit celui-ci à se montrer plus dévoué que jamais aux plaisirs du roi. Il fournit, le 29 janvier 1664, aux divertissements de la cour *le Mariage forcé*, à la fois ballet et comédie. Huit entrées de ballet étoient intercalées dans l'action comique : le roi lui-même parut dans l'une d'elles sous le costume d'un Égyptien; les plus grands seigneurs y figurèrent également. La pièce, puisée aux sources joyeuses de Rabelais, remettoit en scène le personnage de Sganarelle; Sganarelle, toujours égoïste et sensuel, et méditant encore de s'immoler la beauté et la jeunesse sous prétexte d'union conjugale. Mais nous avons cette fois une autre face de l'événement, un nouveau côté du tableau : Sganarelle est accueilli avec empressement, c'est un libérateur; il apporte l'affranchissement et non l'esclavage. Le père de Dorimène est enchanté de se débarrasser de sa fille; Dorimène est heureuse d'échapper au joug de la famille. La démonstration n'est pas moins saisissante, ni la conclusion moins terrible, parce que c'est le vice qui se charge de punir le ridicule.

Mais ce n'étoit là qu'un prélude, dit M. Bazin, aux brillantes folies que devoit éclairer à Versailles le soleil de mai. Cette fois, en effet, il ne s'agissoit plus d'une après-midi consacrée à quelque invention de divertissement. C'étoit une série de jours qu'alloit enchaîner l'un à l'autre la succession de toutes les fantaisies dont se peuvent charmer les yeux et les oreilles, travestissements, cavalcades, courses de bagues, concerts de voix et d'instruments, récits de vers, festins servis par les Jeux, les Ris et les Délices, comédies mêlées de chants et de danses, ballets, machines, feux d'artifice, courses, loteries, collations; une semaine entière (du 7 au 14) passée hors de la vie commune dans les régions de la féerie. « Les plaisirs de l'esprit se mêlant à la splendeur de ces divertissements, dit Voltaire, y ajoutèrent un goût et des grâces dont aucune fête n'avoit encore été embellie. »

Le dessin de l'action, où figuroient le roi et toute la cour, composée de six cents personnes, étoit du duc de Saint-Aignan : cela s'appeloit *le Palais d'Alcine ou les Plaisirs de l'île enchantée.* Le roi représentoit Roger; les autres personnages de ce drame féerique étoient remplis par tout ce que la jeune cour comptoit de plus illustre, de plus élégant et de plus beau. La troupe de Molière servoit d'auxiliaire à ces nobles acteurs. Les reines et trois cents dames étoient à demi engagées dans l'action, à demi spectatrices; parmi elles se cachoit Mlle de La Vallière, à qui la fête étoit donnée; elle en jouissoit, confondue dans la foule.

Quand, le second jour (8 mai), le paladin Roger voulut donner la comédie aux dames, un théâtre se dressa aussitôt en plein air, éclairé par mille bougies et flambeaux, et la troupe du Palais-Royal y joua *la Princesse d'Élide.* Molière représentoit dans le prologue le valet de chiens Lyciscas, et dans la comédie le fou Moron. Molière, pour satisfaire en temps aux caprices de la volonté suprême, n'avoit pu écrire en vers que le premier acte de la pièce; il avoit été obligé d'écrire tout le reste en prose. « Il sembloit que la comédie, dit spirituellement Marigny, n'avoit eu le temps que de prendre un de ses brodequins

et qu'elle étoit venue donner des marques de son obéissance un pied chaussé et l'autre nu. »

Cette négligence elle-même pouvoit donc être prise comme une flatterie, et ce n'étoit pas la seule qu'on trouvât dans l'ouvrage : « Le gouverneur d'Euryale, qui, au lieu de blâmer les tendres sentiments de son élève, les justifie et les encourage, lui confesse qu'il s'inquiétoit jusque-là de voir qu'un jeune prince, en qui brilloient tant de belles qualités, ne possédât pas la plus précieuse de toutes, ce penchant à l'amour qui peut tout faire présumer d'un monarque et auquel les héros doivent leurs plus grandes actions; mais lui déclare que, rassuré par la passion dont il vient de recevoir l'aveu, il le regarde à présent comme un prince accompli, cet Arbate parle en courtisan de Louis XIV.[1] » Molière n'étoit courtisan que pour être libre : s'il sacrifioit beaucoup aux amusements du roi, il exigeoit d'autant plus de son patronage. C'étoit, avons-nous dit, comme un pacte réciproque, que l'auteur comique tenoit de son côté, mais sans négliger de mettre le roi à même de le tenir du sien. Ce zèle et ces complaisances de Molière faisoient présager qu'il alloit frapper un grand coup, et, en effet, ce qu'on pouvoit prévoir ne se fit pas attendre.

Le 12 mai, sixième jour de la fête, on s'assembla le soir pour voir une comédie nouvelle : ce que représenta Molière devant ce public de princes, de grands seigneurs et de grandes dames qui venoient d'admirer le ballet des douze signes du Zodiaque, et la chute du palais d'Alcine embrasé, le nouveau spectacle, certes bien inattendu, qu'il leur offrit, ce furent les trois premiers actes d'une comédie nommée *le Tartuffe*.

Quelques mots sur les antécédents du *Tartuffe* sont ici nécessaires. Déjà plus d'une fois Molière avoit entendu des murmures s'élever contre lui au nom de la religion. Les idées religieuses faisoient en ce moment de rapides progrès. La réaction contre les désordres du XVIe siècle, retardée par la dissi-

1. La remarque est d'Auger.

pation et l'esprit romanesque qui régnèrent sous Louis XIII, commençoit alors à entraîner les esprits : tout se rangeoit par un retour visible à la règle, à la loi et à la foi. Ce mouvement se traduisoit en controverses dans le clergé, en brigues dans les hautes sphères sociales et en cabale à la cour. Les jansénistes et les jésuites, en guerre les uns avec les autres, enrégimentoient dans leurs disputes et dans leurs factions la société tout entière. Les salons, d'où le bel esprit avoit été chassé, s'organisoient maintenant dans ce sens, sous cette passion nouvelle de la piété militante. La bourgeoisie suivoit, comme d'ordinaire, les exemples qui lui venoient de plus haut. Quant au peuple parisien, c'étoit toujours, à peu de chose près, le peuple de la Ligue. Le parti qui s'appuyoit sur la tendance générale au théologisme et à la dévotion, et qui en faisoit un instrument d'influence et d'ambition politique, ne l'emportoit pas encore, grâce à la jeunesse du roi, mais étoit déjà puissant et redoutable.

Molière ne pouvoit manquer d'entrer en lutte avec ce parti. Il y étoit forcément conduit et par sa situation personnelle et par les penchants de son esprit. Il étoit fort éloigné sans doute pour lui-même de tout ce qui ressemble à la dévotion. Son éducation et sa profession l'indiquent assez. « Il ne devoit rien avoir pourtant, dit M. Sainte-Beuve, de cette forfanterie *libertine* et cynique des Saint-Amant, Boisrobert et Desbarreaux. » Il ne permettoit pas qu'on mît en doute sa religion ; il se tenoit dans les bienséances et, pour la pratique même, se conformoit à la coutume. Vis-à-vis de la foi rigide et de la piété intolérante, il se trouvoit en état d'hostilité inévitable. Excommunié, placé hors de l'Église par sa profession de comédien, en révolte contre la loi canonique par le fait de sa vocation et de son génie, il étoit amené à combattre un parti dont le triomphe eût été sa condamnation et sa défaite. Ce parti ne tendoit rien moins en effet qu'à supprimer le théâtre, ainsi qu'il résulte du manifeste du prince de Conti, ou, du moins, à l'annuler autant que possible, comme le proclamoit et l'annonçoit ouvertement plus tard le succes-

seur présomptif de Louis XIV, le duc de Bourgogne. En luttant contre la cabale dévote, qui grossissoit visiblement et circonvenoit le pouvoir, Molière combattoit pour ce qu'il croyoit juste et sensé d'abord, pour cette religion indulgente dont Cléante est l'éloquent défenseur, puis pour sa passion, son intérêt et sa gloire.

Il avoit déjà ressenti plus d'une fois les coups de ses dangereux adversaires. Le vers de Sganarelle

> *La Guide des Pécheurs* est encore un bon livre,

passa pour une irrévérence, car ce traité ascétique, dont l'auteur est Louis de Grenade, dont Arnauld d'Andilly et Le Maistre de Sacy furent les traducteurs, jouissoit, surtout parmi les jansénistes, d'une grande autorité. *L'École des Femmes* souleva des récriminations bien autrement violentes. Nous avons vu les comédiens de l'hôtel de Bourgogne eux-mêmes accuser d'impiété la pièce et son auteur ; que disoit-on dans les compagnies austères, lorsqu'on parloit ainsi sur le théâtre? Quelles influences considérables pouvoient être mises en jeu d'un moment à l'autre par ces scrupules ou par les haines jalouses qui sauroient prendre ce masque? Molière regarda ses ennemis en face, pénétra leurs desseins et aperçut aussi leurs forces croissantes. Il regarda autour de lui, et, sans s'arrêter à ces joies fastueuses que la jeunesse du roi faisoit rayonner sur Versailles, il scruta la cour et la ville, il pressentit le péril, il devina les menaces de l'avenir. Il ne répondit qu'un mot rapide à ses accusateurs dans *la Critique* et rien dans *l'Impromptu*. Il comprit qu'il ne s'agissoit point d'opposer à ceux-ci quelques railleries spirituelles, quelques plaisanteries piquantes, mais qu'il falloit frapper fort; et il prépara *le Tartuffe*, qui éclata à l'improviste au milieu des féeries de 1664.

Il ne paroît pas que la cour, dans l'éblouissement de ces fêtes, ait aperçu au premier moment la portée de cette œuvre. Les spectateurs s'en divertirent beaucoup et la trouvèrent très-fort à leur gré : ainsi s'exprime le gazetier Loret. Mais le blâme

vint ensuite, et probablement du dehors, de Paris, suivant des conjectures plausibles : il grandit en peu de temps au point d'embarrasser le roi ; et dans le récit des *Plaisirs de l'île enchantée* imprimé chez le libraire de la cour, on lit ceci : « Quoique la comédie que le sieur de Molière avoit faite contre les hypocrites eût été trouvée fort divertissante, le roi connut tant de conformité entre ceux qu'une véritable dévotion met dans le chemin du ciel, et ceux qu'une vaine ostentation des bonnes œuvres n'empêche pas d'en commettre de mauvaises, que son extrême délicatesse ne put souffrir cette ressemblance du vice avec la vertu, qui pouvoient être pris l'une pour l'autre ; et quoiqu'on ne doutât point des bonnes intentions de l'auteur, il la défendit pourtant en public, et se priva lui-même de ce plaisir, pour n'en pas laisser abuser à d'autres moins capables d'en faire le discernement. »

Repoussé de la position qu'il avoit gagnée par surprise, Molière se mit à l'assiéger par tous les moyens de circonvallation ouverte ou souterraine qu'il sut inventer. Il ne perdit point une occasion de faire faire à sa pièce un pas vers la publicité ; il déploya une opiniâtreté inouïe : on assiste à une stratégie vraiment curieuse, qui dure pendant près de cinq années avec des succès passagers et des revers, mais sans que l'auteur foiblisse un instant, sans qu'il perde jamais de vue le but qu'il poursuit. La première démarche de Molière eut lieu dans les circonstances suivantes : à cette époque, le pape envoyoit en France un légat chargé de faire réparation complète pour l'insulte subie par notre ambassadeur à Rome en 1662. Ce légat, cardinal et neveu du saint-père, fut extrêmement fêté de la cour, et, parmi les divertissements qu'on lui offrit à Fontainebleau, la comédie ne fut pas oubliée. Le mercredi 30 juillet 1664, Molière et sa troupe jouèrent *la Princesse d'Élide* devant le nonce romain. Il paroît même qu'on lui fit venir l'envie d'entendre une lecture de cette pièce du *Tartuffe* qui causoit un si grand scandale. M. Michelet suppose que l'auteur présenta son ouvrage avec cette adroite explication : « Il avoit observé que certaines gens laïques, sans

caractère et sans autorité, sous ombre de piété, se mêloient de *direction*, chose impie et contraire à tout droit ecclésiastique. Ces intrus, intrigants, hypocrites, usurpoient le spirituel pour s'emparer du temporel... Rien ne pouvoit servir la religion plus que de démasquer ces directeurs laïques. » Que Molière ait joué ou non, en effet, cette petite scène à la manière de *Tartuffe*, toujours est-il qu'il put se vanter d'avoir obtenu l'approbation du nonce.

Il s'efforçoit en même temps d'opposer les jansénistes aux jésuites. Il prouvoit à ceux-ci que son hypocrite simuloit la religion outrée, puritaine, chagrine et inhumaine de Port-Royal. La cour, notamment, le prit sans doute ainsi, et c'est pourquoi elle s'en égaya tant; les jésuites ne virent probablement pas avec déplaisir ce qui pouvoit passer pour une sorte de réplique aux *Lettres provinciales*. Aux jansénistes, l'auteur eût voulu prouver que l'objet de ses satires, c'étoient les capitulations de conscience, les doctrines immorales et corruptrices des molinistes; et, en effet, dans la scène v du quatrième acte, Tartuffe parle exactement comme un casuiste de la pire espèce. Il ne fut pas sans obtenir de ce côté quelques succès, à en juger par ce qu'on lit dans une lettre de Racine : « C'étoit chez une personne qui, en ce temps-là, étoit fort de vos amies (de Port-Royal); elle avoit eu beaucoup d'envie d'entendre lire *le Tartuffe*, et l'on ne s'opposa point à sa curiosité. On vous avoit dit que les jésuites étoient joués dans cette comédie : les jésuites, au contraire, se flattoient qu'on en vouloit aux jansénistes; mais n'importe. La compagnie étoit assemblée : Molière alloit commencer, lorsqu'on vit arriver un homme fort échauffé, qui dit tout bas à cette personne : « Quoi ! madame, vous allez « entendre une comédie le jour que le mystère d'iniquité s'ac- « complit, ce jour qu'on nous ôte nos mères ! » Ce jour étoit donc, comme nous l'apprend l'histoire du jansénisme, le 26 août 1664.

Tout le monde vouloit voir ou entendre cette pièce dont on faisoit des appréciations si diverses. Molière alloit partout la représenter ou la lire.

Molière avec Tartuffe y doit jouer son rôle,

disoit Boileau dans la satire III, et il ajoutoit en note : « *Le Tartuffe* en ce temps-là avoit été défendu, et tout le monde vouloit avoir Molière pour le lui entendre réciter. » C'étoit le plus vif plaisir qu'il fût possible de procurer à une réunion de personnes d'élite. Les trois premiers actes furent de nouveau joués, le 25 septembre, à Villers-Cotterets où le roi étoit allé visiter son frère. La pièce entière le fut au Raincy chez le prince de Condé, le 29 novembre. L'œuvre n'étoit pas étouffée, grâce à l'énergie du poëte ; elle faisoit son chemin, elle jouissoit de l'attrait d'une publicité privilégiée avant d'obtenir la publicité libre et complète.

Molière, joignant à ses occupations sans nombre cette occupation nouvelle, ne cessa pourtant pas d'enfanter une autre œuvre, et, le 25 février 1665, il représenta sur le théâtre du Palais-Royal *Don Juan ou le Festin de Pierre.*

La légende de Don Juan Tenorio, dont le poëte espagnol Tirso de Molina avoit fait une comédie, *le Séducteur de Séville et le Convive de pierre* (*el Burlador de Sevilla y Convidado de piedra,*[1]) étoit déjà vulgarisée en France. La troupe italienne avoit joué une imitation de cette comédie, en 1657, sur le théâtre du Petit-Bourbon. Des pièces françoises sur le même sujet avoient été représentées par la troupe de Mademoiselle à Lyon en 1658 et à Paris en 1661, par les comédiens de l'hôtel de Bourgogne en 1659, sous ce titre dès lors consacré, quoique maladroitement traduit : *le Festin de Pierre.* Joué à Paris par les acteurs espagnols, l'original *el Burlador de Sevilla* brilloit à la même époque parmi ses copies. Cette fable, originaire du moyen âge, frappoit vivement l'imagination populaire. Molière s'en empara à son tour et il en fit le drame le plus audacieux du XVIIe siècle, celui qu'on a été le plus longtemps à comprendre et dont la complète révélation, pour

1. Traduite en françois par Alphonse Royer, *Théâtre de Tirso de Molina ;* Paris, 1863.

ainsi dire, est toute récente encore. On tomboit volontiers d'accord au XVIIIe siècle avec Voltaire et La Harpe que Molière n'avoit fait *le Festin de Pierre* que malgré lui et pour contenter ses comédiens, qui vouloient avoir, comme les quatre autres théâtres, leur statue du Commandeur. Il est vrai qu'on ne connoissoit qu'imparfaitement cette comédie qui fut pour la première fois imprimée en France dans son intégrité par Auger, en 1819. Disons que si Molière n'avoit eu d'autre intention que celle qu'on lui prêtoit au siècle dernier, son but auroit été manqué, car la pièce disparut brusquement de l'affiche après la quinzième représentation.

Don Juan ou le Festin de Pierre tend à occuper une place de plus en plus élevée dans l'œuvre de Molière. Cette comédie n'est pas, il est vrai, d'un art aussi irréprochable que *le Misanthrope* ou *le Tartuffe*. La donnée fantastique et surnaturelle qui sert au dénouement n'y est point assez naïvement acceptée et ne produit par conséquent sur les spectateurs qu'une médiocre impression. Mais la pensée de Molière s'y est déployée avec une hardiesse extraordinaire; son génie n'a jamais été à la fois plus indépendant et plus vigoureux. Cette comédie est un monde qui se meut librement sous l'impulsion de l'idée maîtresse qui l'a créée et qui l'anime. Toutes les classes de la société passent tour à tour sous nos yeux. L'unité est au fond et non dans la forme; le même souffle fait vivre tous ces personnages, le même air, pour ainsi dire, les enveloppe. Autour d'eux règne d'ailleurs un large espace. C'est tout à fait la puissante manière de Shakespeare.

L'idée qui domine l'ouvrage, Sganarelle l'exprime dès la première scène : « Un grand seigneur méchant homme est une terrible chose. » Quel mal peut faire l'homme à qui sa naissance permet tout, qui ne rencontre dans ceux qui l'environnent que complaisance et bassesse, qui a tous les moyens de corruption et toutes les chances d'impunité, lorsqu'il n'a plus aucune croyance qui le retienne et qu'il ne respecte plus rien; comment l'impiété peut, dans une telle condition, devenir un

fléau social, voilà bien la leçon qui est au fond du drame. *Le Festin de Pierre* n'étoit donc pas, comme il le parut d'abord, une récidive, une aggravation du *Tartuffe,* mais sa véritable contre-partie et le complément de l'idée de Molière. Il offre le spectacle de l'athéisme florissant, après le spectacle de la fausse dévotion triomphante; et, en effet, l'un succède presque infailliblement à l'autre. On a nié l'effet moral de la pièce en faisant observer que, si Tartuffe est absolument odieux, Don Juan, dont l'élégance, l'esprit, la bravoure, font parfois presque oublier la scélératesse, conserve jusqu'à la fin une sorte de prestige. C'est qu'en réalité cela se passe ainsi : le vice brillant et audacieux inspirera toujours moins de répulsion que le vice se couvrant du manteau de la vertu. Ce qu'il y a de plus haïssable, ce n'est pas un mauvais sentiment, c'est la grimace menteuse d'un bon sentiment. On pardonne plutôt de faire le mal que de déshonorer le bien; cela est dans la nature humaine, et rien d'ailleurs n'est plus justifiable. Je sais bien que Don Juan finit aussi par recourir à l'hypocrisie, et qu'en dernier lieu il rejoint Tartuffe; mais Don Juan n'est pas véritablement hypocrite; l'hypocrisie n'est pas dans son caractère. Il prend un masque pour se réfugier dans un parti; après avoir attiré sur sa tête tant de justes représailles, il ne trouve d'autre ressource que d'intéresser à sa cause une puissante cabale et de s'abriter derrière d'inviolables priviléges. Il joue et il feint, pour ainsi dire, l'hypocrisie.

Lorsque Molière lui fait franchir ce dernier degré de la corruption, c'est un peu, il faut le reconnoître, pour les besoins de sa propre cause : l'auteur du *Tartuffe* toujours frappé d'interdiction a trouvé dans cette péripétie assez inattendue une occasion de soulager son cœur, et de lancer contre ses adversaires la violente tirade : « Il n'y a plus de honte maintenant à cela. Aujourd'hui, la profession d'hypocrite a de merveilleux avantages. C'est un art de qui l'imposture est toujours respectée, et, quoiqu'on la découvre, on n'ose rien dire contre elle. Tous les autres vices des hommes sont exposés à la cen-

sure, et chacun a la liberté de les attaquer hautement, mais l'hypocrisie est un vice privilégié, qui de sa main ferme la bouche à tout le monde et jouit en repos d'une impunité souveraine, etc. » C'est pour se ménager cette riposte que Molière a imposé sans doute un suprême travestissement à son personnage. Mais, en dehors de cette conversion ironique, Don Juan se montre ce qu'il doit être, redoutable et haïssable, comme tous ces puissants qui abusent de leurs priviléges pour contenter leurs désirs effrénés, et qui avilissent et foulent aux pieds le reste des hommes; supérieur pourtant par l'éducation, et non dépourvu de séduction et de grâce, aux yeux de quiconque reste simple spectateur de ses méfaits et ne craint pas de devenir sa victime. Combien ne pourroit-on pas citer de tels personnages qui sont, non pas du domaine de la fiction, mais du domaine de l'histoire!

Le Tartuffe et *Don Juan* sont les deux plus grands efforts du génie observateur. En effet, le regard perçant de Molière y saisit, non-seulement ce que le présent montroit déjà, mais encore ce qu'il contenoit en germe, et ce que développeroit l'avenir: l'observation s'y élève jusqu'à la puissance de la *seconde vue*. Molière créant *le Tartuffe* a découvert les dangers et les désastres qui alloient naître de l'ambition hypocrite, dirigeant et exploitant la piété étroite et mal entendue. Pour se rendre compte de l'opportunité de la satire, il faut se placer à une trentaine d'années de l'époque où elle parut; on se trouve alors dans le milieu pour lequel elle a été faite à l'avance. La France étoit devenue la maison d'Orgon.

Don Juan nous offre une preuve plus surprenante encore de cette faculté de prévision: il va au delà du P. Le Tellier et du P. La Chaise; il annonce le Régent et le XVIII[e] siècle; il présage le règne de ces fanfarons de libertinage et d'athéisme qui achèveront de tuer le régime aristocratique. Comment, aujourd'hui, pourroit-on nier ou incriminer le type dessiné par Molière? Ce qui pour lui étoit l'avenir n'est plus pour nous que le passé. Si l'on vouloit supprimer ce personnage, il faudroit anéantir en même

temps tout un ordre de choses qui fut en quelque sorte conduit aux abîmes par la main du Commandeur. En effet, après *le Tartuffe,* après *Don Juan,* le sol s'entr'ouvre et engloutit l'ancien monde. Une chose reste, toutefois, résiste et survit, c'est le fond même de l'humanité. Cette dernière illumination frappe Don Juan dans la fameuse scène du pauvre. Le grand seigneur dépravé, qui se rit de toutes les lois sociales, et qui se raille de toutes les lois divines, rencontre un mendiant qui, malgré l'offre d'un louis d'or, refuse de blasphémer et de renier Dieu. La nature humaine, dans ses sentiments primitifs et ineffaçables, lui apparoît et s'impose à lui comme respectable et sacrée. Tel est le sens du mot célèbre : « Va, va, je te le donne pour l'amour de l'humanité. » Don Juan, trouvant la résistance où il devroit le moins l'attendre, s'arrête et comprend qu'il y a là quelque chose à quoi il est forcé de rendre hommage, et qui le vaincra peut-être. C'est dans cette scène que la note morale résonne, que l'objection puissante éclate et que l'espoir se réveille, au moment où il sembloit que tout fût irréparablement perdu.

Molière, revenant un jour d'Auteuil dans son carrosse, donna une pièce de monnoie à un pauvre qui lui tendoit la main. Comme il continuoit sa route, il entendit le pauvre qui l'appeloit, il le vit qui couroit après la voiture. Il s'arrêta, et celui-ci lui montrant une pièce d'or lui dit : « Monsieur s'est trompé sans doute, il ne vouloit pas me donner une pièce d'or. » Molière, touché de ce trait de probité, lui en donna une autre, et s'adressant à quelqu'un qui l'accompagnoit : « Où la vertu, dit-il, va-t-elle se nicher? »

C'est évidemment là ce qui a suggéré et inspiré la scène de *Don Juan,* et elle signifie, comme la réflexion de Molière, qu'il y a jusque dans les plus misérables des instincts de probité, de droiture et de religion, qui sont le salut de l'humanité. Elle ne fut pas entendue ainsi par les contemporains; sa hardiesse seule les frappa, elle fit scandale, et Molière dut la supprimer à la seconde représentation.

Le Festin de Pierre est plus audacieux, plus avancé, plus

radical que *le Mariage de Figaro.* Mais il alloit trop au delà du temps où il parut pour que la portée en fût saisie tout entière. On n'en devina qu'à demi la signification mystérieuse et menaçante. On fut choqué seulement de la témérité d'une telle conception, qui, parfaitement admissible au moyen âge, n'étoit plus conforme aux règles de prudence commandées à la scène moderne. On trouva que les impiétés du personnage principal étoient dangereuses à ouïr et insuffisamment réfutées par Sganarelle. « Y a-t-il, s'écrioit le prince de Conti, une école d'athéisme plus ouverte que *le Festin de Pierre,* où, après avoir fait dire toutes les impiétés les plus horribles à un athée qui a beaucoup d'esprit, l'auteur confie la cause de Dieu à un valet à qui il fait dire, pour la soutenir, toutes les impertinences du monde? Et il prétend justifier à la fin sa comédie si pleine de blasphèmes, à la faveur d'une fusée qu'il fait le ministre ridicule de la vengeance divine! » On voulut apercevoir une discussion, à la vérité trop inégale, là où il n'y avoit, comme dans *le Tartuffe,* qu'une vision.

Le Festin de Pierre, ainsi compris, aggrava ce qu'il sembloit vouloir réparer. Après quinze représentations, il disparut de l'affiche, probablement sur quelque secrète injonction, car les recettes n'avoient pas cessé d'être très-productives. Cette pièce ne fut pas publiée du vivant de Molière et ne le fut, dans l'édition de 1682, qu'avec de graves mutilations. Quoiqu'elle eût été retirée de la publicité avec tant de promptitude, elle souleva un orage plus violent encore que n'avoit fait *l'École des Femmes.*

Les deux principales attaques dont *le Tartuffe* et *le Festin de Pierre* furent l'objet eurent pour auteurs : l'une, le curé de Saint-Barthélemy, nommé Pierre Roulès, docteur en Sorbonne; l'autre, le sieur de Rochemont, avocat au parlement. Le livre du premier, dirigé contre *le Tartuffe,* est intitulé « *le Roi glorieux au monde,* contre la comédie de *l'Hypocrite* que Molière a faite et que Sa Majesté lui a défendu de représenter. » Le livre du second a pour titre : « *Observations* sur cette comédie de Molière

intitulée *le Festin de Pierre.* » Rien de plus injurieux, rien de plus furieux que ces libelles qui invoquent le ciel et la terre pour écraser le comédien. Le sieur de Rochemont s'efforçoit particulièrement d'exploiter contre l'auteur du *Tartuffe* les scrupules de la reine. « Molière ne doit pas, disoit-il, abuser de la bonté d'un grand prince, ni de la piété d'une reine si religieuse, à qui il est à charge et dont il fait gloire de choquer le sentiment. L'on sait qu'il se vante hautement qu'il fera paroître son *Tartuffe* d'une façon ou d'autre, et que le déplaisir que cette grande reine en a témoigné n'a pu faire impression sur son esprit ni mettre des bornes à son insolence. » Si nous en croyons Grimarest, on ne s'en seroit pas tenu là, on auroit fait courir dans Paris un livre infâme que l'on mettoit sur le compte de Molière pour le perdre; et c'est à cette perfide manœuvre que fait allusion Alceste à la première scène du cinquième acte du *Misanthrope*, lorsqu'il dit :

Il court parmi le monde un livre abominable,
Un livre à mériter la dernière rigueur,
Dont le fourbe a le front de me faire l'auteur!

D'autre part, quelques écrivains prirent la défense de Molière. On a deux de ces apologies en réponse au sieur de Rochemont : l'une intitulée : « *Réponse aux Observations* touchant *le Festin de Pierre* de M. Molière; » l'autre intitulée : « *Lettre sur les Observations*, etc. » Mais toutes deux sont anonymes, tant l'opposition soulevée contre l'auteur comique étoit redoutable!

Le curé de Saint-Barthélemy fut présenté à Louis XIV et lui remit son livre du *Roi glorieux au monde.* C'est afin de parer ce coup que Molière adressa au monarque son premier placet, où il se plaint des calomnies et des insultes de ses adversaires et en tire occasion de réclamer « l'autorisation de faire voir au public son ouvrage pour justifier son innocence. » Louis XIV déclina encore cette responsabilité et ne leva point l'interdiction qui pesoit sur la fameuse comédie. Mais il ne laissa pas entamer la faveur dont il couvroit l'auteur comique, et, comme la tempête grossissoit toujours, il jugea à propos de placer Molière et

sa troupe sous sa protection immédiate. Il pria son frère de lui céder ses comédiens, leur assura une pension de sept mille livres, et la troupe de Monsieur devint dès lors (août 1665) la troupe du roi. C'étoit une réplique péremptoire à toutes les plaintes et à toutes les accusations. L'auteur de la Lettre sur les Observations du sieur de Rochemont, profitant habilement de cette circonstance, s'exprime ainsi : « Le roi, qui fait tant de choses avantageuses pour la religion, ce prince sous qui l'on peut dire avec assurance que l'hérésie est aux abois et qu'elle tire continuellement à sa fin ; ce grand roi qui n'a point donné de relâche ni de trêve à l'impiété, qui l'a poursuivie partout et ne lui a laissé aucun lieu de retraite, vient enfin de connoître que Molière est vraiment diabolique, que diabolique est son cerveau et que c'est un diable incarné (c'étoient les termes mêmes de Rochemont) ; et, pour le punir comme il le mérite, il vient d'ajouter une nouvelle pension à celle qu'il lui faisoit l'honneur de lui donner comme auteur, lui ayant donné cette seconde et à toute sa troupe comme à ses comédiens. C'est un titre qu'il leur a commandé de prendre ; et c'est par là qu'il a voulu faire connoître qu'il ne se laisse pas surprendre aux Tartuffes, et qu'il connoît le mérite de ceux que l'on veut opprimer dans son esprit, comme il connoît souvent les vices de ceux qu'on lui veut faire estimer. »

La troupe des comédiens de Monsieur devenus comédiens du roi se trouvoit diminuée de deux de ses principaux sociétaires : Duparc, mort le 4 novembre 1664, et Brécourt, qui étoit passé à l'hôtel de Bourgogne à Pâques de la même année. Brécourt fut remplacé au Palais-Royal par Hubert, acteur du théâtre du Marais. C'est vers l'époque où nous sommes qu'on place ordinairement la scène de désordre qui eut lieu à propos de la suppression des entrées gratuites à la Maison du roi. Grimarest raconte cet événement ; nous abrégeons un peu son récit : — Les mousquetaires, les gardes du corps, les gendarmes et les cheveau-légers étoient en possession d'entrer au théâtre sans payer, et le parterre en étoit toujours rempli, au grand détri-

ment de la troupe. Les camarades de Molière le pressèrent d'obtenir du roi la réforme de cet abus, et Louis XIV fit droit, en effet, à cette requête : mais ceux qui se trouvoient dépouillés du privilége dont ils avoient joui jusque-là s'ameutèrent pour forcer la porte du théâtre, attaquèrent les gardiens et les dispersèrent. Le portier se défendit pendant quelque temps; obligé de céder au nombre, il jeta son épée, espérant que désarmé il auroit au moins la vie sauve. Les assaillants le percèrent de cent coups d'épée, et chacun d'eux en entrant lui donnoit le sien. Ils cherchoient les comédiens pour leur faire éprouver le même traitement. Béjart jeune, qui étoit habillé en vieillard pour la pièce qu'on alloit jouer, se présenta sur le théâtre : « Hé! messieurs, leur dit-il, épargnez au moins un pauvre vieillard de soixante-quinze ans, qui n'a plus que quelques jours à vivre! » La présence d'esprit de cet acteur calma ces furieux. Molière intervenant à son tour leur parla aussi très-vivement sur l'ordre du roi, de sorte que, réfléchissant aux dangers de leur conduite, ils se retirèrent.

Le bruit et les cris avoient causé une alarme terrible dans la troupe; les femmes croyoient être mortes. Chacun cherchoit à se sauver, surtout Hubert et sa femme qui avoient fait un trou dans le mur du Palais-Royal. Le mari voulut passer le premier, mais comme l'ouverture n'étoit pas assez large, il ne passa que la tête et les épaules, jamais le reste ne put suivre. Il crioit comme un forcené. Ce n'est qu'après que le tumulte fut apaisé qu'on le tira de cette ridicule position.

A la suite de cette scène, les comédiens étoient assez disposés à renoncer à la défense qu'ils avoient obtenue. Mais Molière fut d'avis que, puisque la démarche avoit eu lieu, il falloit aller jusqu'au bout et faire exécuter l'ordre royal. Plainte fut portée par lui à Sa Majesté. Les gardes furent rassemblés, afin qu'on pût reconnoître et punir les coupables. Molière prononça, devant les compagnies, une harangue fort adroite : il leur expliqua qu'il n'avoit voulu qu'empêcher un grand nombre d'intrus de se glisser dans la salle sous leur nom, et il fit appel

à leur amour-propre et à leur dignité de gentilshommes. Il paroît que ce discours, joint aux mesures qui furent sans doute prises par les chefs de corps, prévint momentanément au moins de nouveaux troubles.

Au mois d'août 1665, Molière devint père d'une fille, qui reçut du comte de Modène, son parrain, et de Madeleine Béjart, sa marraine, les noms d'Esprit-Madeleine Poquelin. Cet enfant est le seul qui ait survécu à Molière.

A côté des rudes combats de sa vie d'artiste et d'écrivain, Molière étoit à cette époque éprouvé dans sa vie intime par de cruelles souffrances. Il est temps d'aborder le chapitre de ses malheurs domestiques.

XIII.

L'HOMME DANS MOLIÈRE.

Les infortunes domestiques du poëte sont datées ordinairement des brillantes fêtes de l'an 1664. C'est à Versailles que son bonheur conjugal reçut, dit-on, de mortelles atteintes. Le rôle de *la Princesse d'Élide* avoit été pour Armande Béjart l'occasion d'un véritable triomphe. La coquetterie l'emporta décidément, et Molière, le peintre des maris jaloux et trompés, n'eut plus, suivant l'expression de M. Chasles, qu'à observer sur le vif et à dépeindre son propre supplice.

On n'a, il est vrai, pour garant de ces aventures que ce livre scandaleux et diffamatoire dont nous avons déjà parlé : *la Fameuse Comédienne ou Histoire de la Guérin*; et encore ce livre est-il pris sur ce point en flagrant délit de mensonge : il raconte qu'Armande s'éprit du comte de Guiche qui ne répondit pas à ses avances, et que, pour se dédommager, elle écouta tour à tour l'abbé de Richelieu et Lauzun. L'abbé de Richelieu, ayant découvert qu'il étoit trahi, se seroit vengé en instruisant Molière des désordres de sa femme. Une première fois, Armande

auroit réussi à dissiper les soupçons de son mari. Elle auroit avoué son inclination vaine pour le comte de Guiche, nié tout le reste, et versé tant de larmes et fait tant de promesses, que Molière se seroit laissé attendrir. Il y a à ce roman, comme le remarque M. Bazin, une objection grave, c'est que deux des personnages qu'on y fait figurer se trouvoient en ce moment éloignés de France : l'abbé de Richelieu étoit en Hongrie, et le comte de Guiche en Pologne.

On doit donc tenir pour absolument suspects les récits de ce libelle; mais il n'en est pas moins constant que la conduite de Mlle Molière étoit loin d'être irréprochable. Elle donna bientôt de nouveaux sujets de plainte à son mari, tellement que celui-ci fut contraint d'en arriver à une rupture. Le fait est hors de doute, puisqu'on a des témoignages assez nombreux de la réconciliation qui eut lieu plus tard. Pendant plusieurs années, ils vécurent séparément, quoiqu'ils habitassent toujours la même maison, et ils ne se virent plus qu'au théâtre. Molière continua d'avoir pour sa jeune femme, malgré les torts de celle-ci, une tendresse passionnée; il en fut toujours, et jusqu'à la fin, profondément amoureux. La situation se dessinant ainsi, on a pu tirer parti du livre de *la Fameuse Comédienne*, où les souffrances intimes du poëte sont, en quelques endroits, exprimés avec une justesse de ton et une vérité d'accent qu'à un long intervalle on ne retrouveroit pas, et à laquelle, d'ailleurs, on n'oseroit plus prétendre. Aussi, quelques pages de ce livre qui ne méritoit pas un tel honneur sont-elles devenues partie intégrante de la biographie de Molière.

Molière avoit loué à Auteuil une maison, où il se retiroit pour goûter un peu de tranquillité, et qu'il affectionnoit beaucoup. Voici une conversation que l'auteur de *la Fameuse Comédienne* fait tenir par Molière dans le jardin de cette maison de campagne :

« Ce ne fut pas, dit le romancier, sans se faire une grande violence que Molière résolut de vivre avec sa femme dans cette indifférence. La raison la lui faisoit regarder comme une per-

sonne que sa conduite rendoit indigne des caresses d'un honnête homme. Sa tendresse lui faisoit envisager la peine qu'il auroit de la voir sans se servir des priviléges que donne le mariage : et il y rêvoit un jour dans son jardin d'Auteuil, quand un de ses amis, nommé Chapelle, qui s'y venoit promener par hasard, l'aborda, et, le trouvant plus inquiet que de coutume, lui en demanda plusieurs fois le sujet. Molière, qui eut quelque honte de se sentir si peu de constance pour un malheur si fort à la mode, résista autant qu'il put ; mais, comme il étoit alors dans une de ces plénitudes de cœur si connues par les gens qui ont aimé, il céda à l'envie de se soulager, et avoua de bonne foi à son ami que la manière dont il étoit obligé d'en user avec sa femme étoit la cause de cet abattement où il se trouvoit. Chapelle, qui le croyoit au-dessus de ces sortes de choses, le railla de ce qu'un homme comme lui, qui savoit si bien peindre le foible des autres, tomboit dans celui qu'il blâmoit tous les jours, et lui fit voir que le plus ridicule de tout étoit d'aimer une personne qui ne répond pas à la tendresse qu'on a pour elle. « Pour moi, lui dit-il, je vous avoue que si « j'étois assez malheureux pour me trouver en pareil état, et « que je fusse fortement persuadé que la même personne accor- « dât des faveurs à d'autres, j'aurois tant de mépris pour elle « qu'il me guériroit infailliblement de ma passion : encore avez- « vous une satisfaction que vous n'auriez pas si c'étoit une maî- « tresse ; et la vengeance, qui prend ordinairement la place de « l'amour dans un cœur outragé, vous peut payer tous les cha- « grins que vous cause votre épouse, puisque vous n'avez qu'à « l'enfermer ; ce seroit un moyen assuré de vous mettre l'esprit « en repos. »

« Molière, qui avoit écouté son ami avec assez de tranquillité, l'interrompit pour lui demander s'il avoit jamais été amoureux. « Oui, lui répondit Chapelle, je l'ai été comme un « homme de bon sens doit l'être ; mais je ne me serois jamais « fait une grande peine pour une chose que mon honneur m'au- « roit conseillé de faire, et je rougis pour vous de vous trouver

« si incertain. — Je vois bien que vous n'avez encore rien aimé, « lui répondit Molière; et vous avez pris la figure de l'amour « pour l'amour même. Je ne vous rapporterai point une infinité « d'exemples qui vous feroient connoître la puissance de cette « passion; je vous ferai seulement un fidèle récit de mon em- « barras, pour vous faire comprendre combien on est peu maître « de soi-même quand elle a une fois pris sur nous un certain « ascendant, que le tempérament lui donne d'ordinaire. Pour « vous répondre donc sur la connoissance parfaite que vous dites « que j'ai du cœur de l'homme, par les portraits que j'en expose « tous les jours en public, je demeurerai d'accord que je me suis « étudié autant que j'ai pu à connoître leur foible; mais si ma « science m'a appris qu'on pouvoit fuir le péril, mon expérience « ne m'a que trop fait voir qu'il est impossible de l'éviter; j'en « juge tous les jours par moi-même. Je suis né avec les der- « nières dispositions à la tendresse, et, comme tous mes efforts « n'ont pu vaincre le penchant que j'avois à l'amour, j'ai cher- « ché à me rendre heureux, c'est-à-dire autant qu'on peut l'être « avec un cœur sensible. J'étois persuadé qu'il y avoit fort peu « de femmes qui méritassent un attachement sincère; que l'in- « térêt, l'ambition et la vanité font le nœud de toutes leurs « intrigues. J'ai voulu que l'innocence de mon choix me répon- « dît de mon bonheur : j'ai pris ma femme pour ainsi dire dès « le berceau, je l'ai élevée avec des soins qui ont fait naître « des bruits dont vous avez sans doute entendu parler : je me « suis mis en tête que je pourrois lui inspirer, par habitude, « des sentiments que le temps ne pourroit détruire, et je n'ai « rien oublié pour y parvenir. Comme elle étoit encore fort jeune « quand je l'épousai, je ne m'aperçus pas de ses méchantes « inclinations, et je me crus un peu moins malheureux que la « plupart de ceux qui prennent de pareils engagements. Aussi le « mariage ne ralentit point mes empressements; mais je lui « trouvai tant d'indifférence, que je commençai à m'apercevoir « que toute ma précaution avoit été inutile, et que ce qu'elle « sentoit pour moi étoit bien éloigné de ce que j'aurois souhaité

« pour être heureux. Je me fis à moi-même des reproches sur « une délicatesse qui me sembloit ridicule dans un mari, et « j'attribuai à son humeur ce qui étoit un effet de son peu de « tendresse pour moi. Mais je n'eus que trop de moyens de « m'apercevoir de mon erreur, et la folle passion qu'elle eut « peu de temps après pour le comte de Guiche fit trop de bruit « pour me laisser dans cette tranquillité apparente. Je n'épar- « gnai rien, à la première connoissance que j'en eus, pour me « vaincre moi-même, dans l'impossibilité que je trouvai à la « changer; je me servis pour cela de toutes les forces de mon « esprit; j'appelai à mon secours tout ce qui pouvoit contribuer « à ma consolation : je la considérai comme une personne de « qui tout le mérite étoit dans l'innocence, et qui par cette « raison n'en conservoit plus depuis son infidélité. Je pris dès « lors la résolution de vivre avec elle comme un honnête homme « qui a une femme coquette et qui est bien persuadé, quoi « qu'on puisse dire, que sa réputation ne dépend pas de la « méchante conduite de son épouse. Mais j'eus le chagrin de « voir qu'une personne sans grande beauté, qui doit le peu « d'esprit qu'on lui trouve à l'éducation que je lui ai donnée, « détruisoit en un moment toute ma philosophie. Sa présence « me fit oublier mes résolutions, et les premières paroles qu'elle « me dit pour sa défense me laissèrent si convaincu que mes « soupçons étoient mal fondés, que je lui demandai pardon « d'avoir été si crédule. Cependant mes bontés ne l'ont point « changée. Je me suis donc déterminé à vivre avec elle comme « si elle n'étoit pas ma femme; mais si vous saviez ce que je « souffre, vous auriez pitié de moi. Ma passion est venue à un « tel point qu'elle va jusqu'à entrer avec compassion dans ses « intérêts; et quand je considère combien il m'est impossible de « vaincre ce que je sens pour elle, je me dis en même temps « qu'elle a peut-être une même difficulté à détruire le penchant « qu'elle a d'être coquette, et je me trouve plus dans la dispo- « sition de la plaindre que de la blâmer. Vous me direz sans « doute qu'il faut être fou pour aimer de cette manière; mais,

« pour moi, je crois qu'il n'y a qu'une sorte d'amour, et que les « gens qui n'ont point senti de semblable délicatesse n'ont « jamais aimé véritablement. Toutes les choses du monde ont « du rapport avec elle dans mon cœur : mon idée en est si fort « occupée que je ne sais rien, en son absence, qui m'en puisse « divertir. Quand je la vois, une émotion et des transports « qu'on peut sentir, mais qu'on ne sauroit exprimer, m'ôtent « l'usage de la réflexion ; je n'ai plus d'yeux pour ses défauts, « il m'en reste seulement pour ce qu'elle a d'aimable : n'est-ce « pas là le dernier point de la folie? et n'admirez-vous pas que « tout ce que j'ai de raison ne serve qu'à me faire connoître ma « foiblesse sans en pouvoir triompher? — Je vous avoue à mon « tour, lui dit son ami, que vous êtes plus à plaindre que je « ne pensois ; mais il faut tout espérer du temps. Continuez « cependant à faire des efforts : ils feront leur effet lorsque « vous y penserez le moins. Pour moi, je vais faire des vœux « afin que vous soyez bientôt content. » Il se retira et laissa Molière, qui rêva encore fort longtemps aux moyens d'amuser sa douleur. »

Il n'est pas permis sans doute de voir dans cette conversation, attribuée à Molière et à Chapelle, des confidences ayant un caractère authentique ; mais, la situation étant connue, on chercheroit en vain à décrire avec plus de vraisemblance ce qui devoit se passer dans le cœur du poëte.

Molière avoit un penchant naturel à la tristesse : tout l'indique. Chaque fois qu'il touche à sa vie intime, et il ne le fait jamais qu'avec une discrétion extrême, c'est pour exprimer quelque plainte. On a pu remarquer le début de la lettre de Chapelle que nous avons précédemment reproduit. La lettre qu'il écrivit, en 1664, à Lamothe Le Vayer, pour le consoler de la perte de son fils, s'achève par un retour sur lui-même qui est plus expressif encore : « Si je n'ai pas trouvé d'assez fortes raisons pour vous obliger à pleurer sans contrainte, dit-il, il en faut accuser le peu d'éloquence d'un homme qui ne sauroit persuader ce qu'il sait si bien faire. » Le vaillant comique connois-

soit donc aussi cette volupté des larmes dont parle Ovide : *est quædam flere voluptas.* Croiroit-on que ces paroles, beaucoup plus remarquables au temps où elles ont été dites qu'elles ne le seroient dans notre siècle enclin à pleurer, aient été prononcées par celui qui excita tant de joyeux éclats de rire? De cette gaieté qu'il répandoit sur le monde, Molière ne gardoit rien pour lui-même. Il avoit tous les colliers de servitude : labeur incessant, amour malheureux, santé ruinée. Il avoit été au fond des choses humaines, et il lui étoit resté plus de pitié que d'illusion. Le rire, du reste, ressemble souvent chez lui à un défi ; et en pénétrant au fond de ses œuvres, on sent la secrète amertume.

Il étoit ordinairement silencieux, comme le grand Corneille ; il fait allusion à cette manière d'être habituelle dans ce passage de *la Critique de l'École des Femmes :* « Vous connoissez l'homme et sa naturelle paresse à soutenir la conversation, etc. » Voici ce que de Villiers fait dire à l'un des personnages de la *Zélinde,* le marchand Argimont :

— Madame, je suis au désespoir de n'avoir pu vous satisfaire. Depuis que je suis descendu, Élomire n'a pas dit une seule parolle. Je l'ay trouvé appuyé sur ma boutique, dans la posture d'un homme qui rêve. Il avoit les yeux colez sur trois ou quatre personnes de qualité qui marchandoient des dentelles ; il paroissoit attentif à leurs discours, et il sembloit, par le mouvement de ses yeux, qu'il regardoit jusques au fond de leurs âmes pour y voir ce qu'elles ne disoient pas ; je crois même qu'il avoit des tablettes et qu'à la faveur de son manteau il a escrit, sans estre apperçu, ce qu'elles ont dit de plus remarquable.

— Peut-estre que c'estoit un crayon et qu'il dessignoit leurs grimaces pour les faire représenter au naturel sur son théâtre.

— S'il ne les a dessignées sur ses tablettes, je ne doute point qu'il ne les ait imprimées dans son imagination. C'est un dangereux personnage : il y en a qui ne vont point sans leurs mains ; mais l'on peut dire de luy qu'il ne va pas sans ses yeux ni sans ses oreilles.

Cette disposition de Molière étoit donc bien marquée et bien connue. On sait qu'elle l'avoit fait surnommer par Boileau *le contemplateur.*

Il avoit dans les choses de la vie pratique un grand sens, beaucoup d'ordre et beaucoup de droiture. Ses relations avec ses amis font toutes le plus grand honneur à son caractère ;

l'histoire anecdotique du siècle, si abondante et faite à des points de vue si divers, le montre parfaitement *honnête*, dans l'acception étendue qu'avoit alors ce mot qui comprenoit l'ensemble des qualités de l'homme du monde. Il est en relations avec tous ses illustres contemporains, et dans ces relations, souvent délicates, il est toujours irréprochable. On a des torts envers lui; on ne lui en découvre envers personne. Les personnages qu'on rencontre le plus habituellement dans sa société sont : Chapelle, Boileau, La Fontaine, Mignard, Racine, Pierre Corneille, J.-B. Lulli, l'abbé Le Vayer, le docteur Mauvillain.

Chapelle, son ancien condisciple du collége de Clermont, semble l'avoir fréquenté le plus assidûment, et il étoit fort avant dans son intimité, quoiqu'il fût sujet à noyer sa raison dans le vin, et qu'il lui arrivât fréquemment de tout sacrifier à une saillie. C'est ce que Molière déploroit sans pouvoir le corriger. Il réussit mieux à refréner certain penchant qu'avoit encore Chapelle à laisser croire qu'il étoit pour quelque chose dans les comédies de son ami; Molière possédoit un moyen excellent pour l'obliger à démentir les bruits que celui-ci auroit peut-être laissés trop complaisamment courir: il gardoit le manuscrit de la scène de Caritidès qu'il l'avoit prié de faire dans *les Fâcheux,* et dont il lui avoit été impossible de se servir; et il lui suffisoit de menacer Chapelle de mettre au jour son ouvrage pour que le joyeux épicurien renonçât hautement à toutes autres prétentions. Chapelle étoit l'enfant terrible de la maison. Il est un certain nombre d'anecdotes, dont ce gai vivant est le héros, et dans lesquelles Molière figure aussi, mais toujours un peu à part, comme l'Ariste, l'arbitre ou le pacificateur. C'est un grand triomphe pour Chapelle lorsque, dans son Épître à M. de Jonsac, en rendant compte d'un souper au cabaret de *la Croix de Lorraine,* il peut dire que Molière y but assez

Pour, vers le soir, être en goguettes.

La plus célèbre de ces histoires, où l'on voit d'ordinaire Chapelle accomplir des exploits bachiques, est celle du souper d'Au-

teuil. Boileau, Lulli, de Jonsac, Nantouillet, conduits par Chapelle, étoient venus demander à souper à Molière dans sa retraite d'Auteuil; Molière, qui étoit souffrant et obligé de garder la chambre, pria Chapelle de faire les honneurs de sa table. Chapelle s'en acquitta si bien que les convives ne tardèrent pas à avoir la tête fort échauffée; puis la conversation tomba sur la morale et s'assombrit insensiblement. Ils s'appesantirent sur cette maxime des anciens, que « le premier bonheur est de ne point naître, et le second de mourir promptement. » Ils l'approuvèrent d'un commun accord, et résolurent d'en finir sur-le-champ avec l'existence. La rivière étoit proche; ils prirent le parti de s'y aller noyer. Ils auroient mis ce projet à exécution, si le jeune Baron n'avoit averti Molière, qui fut obligé de descendre pour les arrêter. Voyant qu'ils n'étoient pas en état d'entendre les conseils de la raison, il leur dit qu'il avoit à se plaindre de leur manque d'amitié : « Que leur avoit-il donc fait pour qu'ils voulussent se noyer sans lui, si c'étoit là un aussi excellent parti à prendre qu'ils le prétendoient? » Chapelle convint que l'injustice étoit criante : « Viens donc avec nous, » lui dit-il. « Oh! doucement, répliqua Molière, une si belle action ne doit pas s'ensevelir dans les ténèbres de la nuit. Demain, au grand jour, bien à jeun, parfaitement de sang-froid, nous irons, en présence de tout le monde, nous jeter dans l'eau la tête la première. » L'héroïsme de la nouvelle proposition enleva tous les suffrages, et Chapelle prononça gravement : « Oui, messieurs, ne nous noyons que demain matin, et, en attendant, allons boire le vin qui nous reste. » Il n'est pas besoin de dire que le lendemain matin ils ne songeoient plus à se débarrasser des misères de la vie. Boileau raconta plus d'une fois cette folie de sa jeunesse à Racine, dont le fils l'a rapportée dans ses *Mémoires*.

L'aventure du *Minime*, pour être moins singulière, n'est pas moins intéressante. Molière et Chapelle s'en revenoient d'Auteuil par eau, sur un bateau où se trouvoit un religieux de l'ordre des minimes. Chapelle étoit resté gassendiste par sou-

venir de jeunesse; Molière, au contraire, inclinoit vers les principes de Descartes. Une vive discussion s'engagea entre eux, et, comme ils n'avoient pour témoin que le religieux, ils parloient pour lui et l'interpelloient tour à tour. Chaque fois que l'un ou l'autre avoit développé ses arguments, le minime faisoit un signe approbatif d'un air entendu. On arriva devant les Bons-Hommes, où le religieux se fit mettre à terre. Une besace dont il chargea son bras en sortant du bateau apprit aux deux philosophes que cet arbitre qu'ils s'étoient donné n'étoit qu'un frère quêteur, et qu'ils avoient pris un moine ignorant pour un personnage instruit et capable. Ils se regardèrent d'abord avec étonnement. Bientôt le comique de l'aventure dérida le front de Molière : « Voyez, petit garçon, dit-il à Baron qui étoit de la compagnie, ce que fait le silence quand il est observé avec conduite ! »

On trouve dans les *Mémoires pour la vie de Chapelle,* de Saint-Marc, beaucoup d'autres anecdotes où Molière apparoît également, et auxquelles le nom de notre grand comique a donné une vogue que toutes ne méritoient pas. Passons à d'autres amitiés plus graves et plus illustres.

« Quatre amis, dont la connoissance avoit commencé par le Parnasse, tinrent une espèce de société que j'appellerois Académie si leur nombre eût été plus grand et qu'ils eussent autant regardé les Muses que le plaisir. La première chose qu'ils firent, ce fut de bannir d'entre eux les conversations réglées et tout ce qui sent la conférence académique. Quand ils se trouvoient ensemble et qu'ils avoient bien parlé de leurs divertissements, si le hasard les faisoit tomber sur quelque point de science ou de belles-lettres, ils profitoient de l'occasion : c'étoit toutefois sans s'arrêter trop longtemps à une même matière, voltigeant de propos en autre, comme des abeilles qui rencontreroient en leur chemin diverses sortes de fleurs. L'envie, la malignité, ni la cabale n'avoient de voix parmi eux. Ils adoroient les ouvrages des anciens, ne refusoient point à ceux des modernes les louanges qui leur sont dues, parloient des leurs avec modestie,

et se donnoient des avis sincères lorsque quelqu'un d'eux tomboit dans la maladie du siècle et faisoit un livre, ce qui arrivoit rarement. »

C'est La Fontaine qui parle ainsi dans son roman *les Amours de Psyché*. Ces quatre amis, il les nomme *Gélaste, Ariste, Acante* et *Polyphile*. Gélaste, c'est Molière; Ariste, Boileau; Acante, Racine; et Polyphile enfin, « dont on pouvoit dire qu'il aimoit toutes choses, » c'est La Fontaine lui-même. Les réunions de ces amis avoient lieu le plus souvent chez Boileau, qui avoit son logement au faubourg Saint-Germain, dans la rue du Vieux-Colombier. Elles se rompirent bientôt; mais il n'y eut jamais de rupture entre La Fontaine et Molière, ni entre Molière et Boileau. Entre Molière et La Fontaine, cela paroît tout naturel; mais on n'aperçoit pas entre Boileau et Molière les mêmes affinités, les mêmes raisons d'alliance intellectuelle. Le fait est que Boileau admiroit Molière comme il n'admira personne, presque en dépit de lui-même, et par entraînement. C'est le plus grand honneur du critique d'avoir senti la supériorité de ce génie, quoique ce génie n'entrât pas tout entier dans les doctrines littéraires un peu étroites qu'il s'étoit faites. Il se déclara hautement et non sans courage, comme nous l'avons dit, à l'époque orageuse de *l'École des Femmes*. A partir de ce moment, il fit cause commune avec Molière, envers et contre tous. Ce n'est pas que sa vue ne fût par moments troublée, que son jugement ne fût parfois déconcerté. Il a cédé à une de ces défaillances dans *l'Art poétique:* trop préoccupé de donner des lois au Parnasse, il a laissé malheureusement fléchir sa conviction. Mais d'autre part, et dans sa vie et dans ses ouvrages, on trouve la preuve qu'il entrevoyoit toute la vérité sur Molière. Il l'auroit même formellement proclamée si l'on en croit ce que rapporte Louis Racine dans ses *Mémoires :* « Louis XIV ayant demandé à Boileau quel étoit le plus grand écrivain de son siècle, Boileau lui répondit : « Sire, c'est Molière. — Je ne croyois pas, reprit le « monarque, mais vous vous y connoissez mieux que moi. »

Ce qui rompit les réunions de la rue du Vieux-Colombier,

ce fut la brouillerie qui survint entre Molière et Racine. Racine, âgé de vingt-cinq ans, avoit vu son premier ouvrage dramatique, *les Frères ennemis*, représenté en 1664 sur le théâtre du Palais-Royal. Molière accueillit encore sa seconde pièce, *Alexandre*, qui fut jouée le 4 décembre 1665. Le 18 du même mois, à la grande surprise des comédiens du Palais-Royal, cette même tragédie parut sur la scène de l'hôtel de Bourgogne, où l'auteur l'avoit mise également en répétition.[1] Un tel procédé blessa justement Molière qui cessa de voir Racine. Deux ans plus tard, Racine enleva à la troupe du Palais-Royal Mlle Duparc, la meilleure actrice dans le tragique, pour lui confier le rôle d'*Andromaque*. Malgré ces griefs, Molière continua de rendre justice à Racine. Lorsque Racine fit jouer *les Plaideurs*, Molière, au témoignage de Racine le fils, s'écria : « Cette comédie est excellente, et ceux qui s'en moquent mériteroient qu'on se moquât d'eux. » Racine, en sa qualité d'offenseur, conserva une plus longue rancune. Son fils cite de lui, il est vrai, une noble réponse à quelque complaisant qui cherchoit à lui être agréable en dénigrant *le Misanthrope* : « Il est impossible, dit-il, que Molière ait fait une mauvaise pièce ; retournez-y et examinez-la mieux. » Mais il paroît certain que vers le même temps où Molière applaudissoit *les Plaideurs*, Racine se joignit aux détracteurs de *l'Avare*. Il reprochoit à Boileau d'avoir ri seul à une des premières représentations de cette comédie qui soulevoit une certaine opposition : « Je vous estime trop, lui répliqua le satirique, pour croire que vous n'y ayez pas ri vous-même, du moins intérieurement. »

C'est sur le théâtre de Molière que trouva asile le grand Corneille à son déclin. Corneille et Molière s'étoient vus, pen-

1. La Grange dit à cette occasion : « La troupe fut surprise que la même pièce d'*Alexandre* fût jouée sur le théâtre de l'hôtel de Bourgogne. Comme la chose étoit faite de complot avec M. Racine, la troupe ne crut pas devoir les parts d'auteur audit M. Racine, qui en usoit si mal que d'avoir donné et fait apprendre la pièce aux autres comédiens. Lesdites parts d'auteur furent partagées. »

dant un moment, en antagonisme; leurs ennemis avoient essayé de les animer l'un contre l'autre. D'Aubignac, dans un de ses libelles, disoit que l'auteur du *Cid* étoit jaloux des succès de Molière, et que le grand homme avoit monté une cabale contre *l'École des Femmes*. « Il se ronge de chagrin, quand un seul poëme occupe Paris durant plusieurs mois, et *l'École des Maris* et celle *des Femmes* sont les trophées de Miltiade qui empêchèrent Thémistocle de dormir. » Nous avons vu d'autre part de Villiers, à propos de cette même comédie de *l'École des Femmes*, opposer les personnages copiés d'après nature et qui sont, d'après lui, très-faciles à peindre, « aux héros que l'on ne sauroit faire parler si l'on n'a l'âme grande et si l'on n'est héros soi-même. » Ces efforts de la malveillance n'obtinrent pas le succès qu'on se proposoit. Les meilleurs rapports s'établirent entre Corneille et Molière. La troupe du Palais-Royal joua *Attila* en 1667; elle représenta la tragédie de *Tite et Bérénice* en même temps que la *Bérénice* de Racine se donnoit à l'hôtel de Bourgogne. Molière payoit ces pièces au vieux Corneille deux mille livres, ce qui étoit alors un prix très-élevé. Nous les verrons bientôt devenir collaborateurs : c'est Molière qui fournira à Corneille l'occasion d'écrire ses derniers beaux vers, les scènes amoureuses de la comédie-ballet de *Psyché*.

Le peintre Mignard fut l'un des plus fidèles amis de Molière. Ils s'étoient rencontrés à Avignon en 1657, lorsque Mignard revenoit d'Italie; ils restèrent étroitement liés. Molière composa le poëme *sur la Gloire du dôme du Val-de-Grâce*, à la louange de son ami, et il lui rendit un signalé service en justifiant aux yeux de Colbert l'humeur indépendante et un peu sauvage du peintre :

Les grands hommes, Colbert, sont mauvais courtisans, etc.

Mme de Fouquières, fille de Mignard, fut marraine du troisième et dernier enfant du poëte. Pierre Mignard est nommé exécuteur testamentaire par le testament de Madeleine Béjart, fait en faveur de la femme et de la fille de Molière. Enfin, on doit à

Mignard la plupart des portraits qui ont perpétué les traits de l'auteur comique.[1] Nous ne connoissons qu'un portrait *écrit* de Molière, et il présente une image conforme à celle qui est communément reproduite par la gravure. Ce portrait a été tracé par Mlle Poisson, la fille de l'acteur Du Croisy, qui avoit quinze ans lorsque Molière mourut; voici comment elle s'exprime: « Il n'étoit ni trop gras, ni trop maigre. Il avoit la taille plus grande que petite, le port noble, la jambe belle; il marchoit gravement, avoit l'air très-sérieux, le nez gros, la bouche grande, les lèvres épaisses, le teint brun, les sourcils noirs et forts, et les divers mouvements qu'il leur donnoit lui rendoient la physionomie extrêmement comique.[2] » Ajoutons ici quelques lignes d'interprétation sur le tableau du Louvre, inscrit sous le numéro 659, d'après lequel le type de la physionomie de Molière s'est principalement fixé et popularisé: « Ce visage, dit M. Michelet, est celui d'un grand révélateur, et non pas moins celui d'un créateur, dont tout regard étoit un jet de vie. La vigueur y est incomparable, avec un grand fond de bonté, de loyauté, d'honneur. Rien de plus franc, ni de plus net. La lèvre est sensuelle et le nez un peu gros, trait bourgeois que, dans le tableau du Louvre, le peintre a cru devoir ennoblir avec quelque peu de dentelle. A quoi bon? on n'y songe pas. L'intensité de vie qui est dans cet œil noir absorbe, et l'on ne voit rien autre. On en sent la chaleur, elle brûle à dix pas. » On a attribué longtemps ce portrait du Louvre à Mignard; mais cette attribution est aujourd'hui contestée. L'administration du musée a enlevé le nom de ce peintre pour y substituer l'étiquette: *École françoise*, ce qui veut dire: auteur inconnu.

Les relations de Molière avec le musicien Lulli furent moins étroites et finirent par s'altérer tout à fait. Ce fut Lulli qui

1. Consultez, sur les portraits de Molière, et, en particulier, sur les portraits de Molière d'après Mignard, la brochure de M. Soleirol: *Molière et sa troupe.* Paris, 1858.

2. *Mercure de France*, mai 1740, Lettre sur la vie et les ouvrages de Molière et sur les comédiens de son temps.

composa la musique de la plupart des ballets et des divertissements intercalés dans les pièces de Molière. Ils se trouvèrent presque toujours associés pour les plaisirs du roi, et il ne semble pas que Lulli eut jamais à se plaindre de Molière qui ne lui marchandoit pas les éloges.[1] On voit même que ce dernier prêta à l'autre, le 14 décembre 1670, une somme de onze mille livres, moyennant une constitution de rente de cinq cent cinquante livres, somme que Lulli employa à bâtir la maison qui fait l'angle de la rue Sainte-Anne et de la rue Neuve-des-Petits-Champs. Lorsque, deux ans plus tard, le Florentin obtint le privilége de l'Académie royale de musique, son premier soin fut de solliciter une ordonnance (signée le 14 avril 1672) qui portoit défense aux autres théâtres d'employer dans leurs représentations plus de six chanteurs et de douze violons, nombre qu'il fit réduire peu après à deux chanteurs et à six violons. Cette mesure n'étoit pas faite pour être agréable à Molière, qui demanda à un autre compositeur que Lulli, à Charpentier, la musique du *Malade imaginaire*.

L'abbé Le Vayer, fils de La Mothe Le Vayer, avoit un attachement singulier pour Molière, dont il étoit le partisan et l'admirateur. C'est à l'occasion de la mort de cet ami, en 1664, que Molière écrivit le sonnet et la lettre touchante qui figurent dans ses œuvres.

Enfin, un ami de la maison qu'il nous faut citer encore est ce « fort honnête médecin dont Molière avoit l'honneur d'être le malade, » et pour lequel il sollicite du roi, dans un placet qui se trouve en tête du *Tartuffe*, un canonicat de la chapelle de Vincennes. Ce docteur, nommé Jean-Armand de Mauvillain, joue un rôle assez important dans l'histoire de la Faculté. Après des luttes très-vives contre les docteurs de la vieille roche, Mauvillain fut élu doyen en 1666. Novateur, longtemps persécuté, il ne devoit se faire aucun scrupule de livrer à la satire les termes, les usages, les travers de la génération médicale qu'il

1. Voyez l'Avertissement au lecteur, en tête de *l'Amour médecin*.

combattoit. Doyen ensuite, il se trouva, malgré ses liaisons avec Guénaut et Des Fougerais, en opposition et en hostilité avec les médecins de cour. Intempérant de langage, bilieux et agressif, il fut extrêmement utile à Molière. Il ne faut pas l'entendre des soins qu'il lui donna, si l'on s'en fie du moins à l'anecdote rapportée par Grimarest : « Vous avez un médecin, Molière; que vous fait-il? dit un jour Louis XIV. — Sire, répondit Molière, nous causons ensemble; il m'ordonne des remèdes, je ne les fais pas, et je guéris. » Mais ce que disoit le docteur à son malade n'étoit pas perdu, et, en effet, il eut une certaine part, sans trop s'en douter peut-être, dans plusieurs chefs-d'œuvre. Il resta sous le coup d'une accusation de traîtrise parmi ses confrères; on lit en note d'un exemplaire de l'*Index funereus*, de Jean de Vaux (édit. 1724) : « Ce docteur, Armand de Mauvillain, a démérité de la Faculté pour avoir aidé Poquelin Molière à donner la médecine et les médecins en spectacle et en raillerie, et avoir ainsi tellement diminué la confiance qu'ils inspirent, qu'on n'y a plus recours que pour la forme, et qu'on n'ajoute presque aucune foi à leurs raisonnements ni à leurs prescriptions.[1] »

Molière, à l'époque où nous sommes, en 1665, alloit commencer la guerre contre les médecins. Déjà il leur avoit décoché quelques traits dans *le Festin de Pierre*, où Sganarelle paroît déguisé en médecin et défend sa robe contre Don Juan par des arguments pires que les attaques. Mais ce n'étoit encore qu'une escarmouche. Molière se préparoit à exploiter largement l'ample et riche matière de ridicules qu'il y avoit de ce côté-là. Souffrant déjà, il savoit mieux que personne ce qu'il falloit attendre de la Faculté et de ses représentants. Il n'est pas besoin de chercher une autre cause aux coups redoublés qu'il leur porta : l'indignation suffit, une indignation que justifioient les nombreux scandales donnés par l'empirisme à cette époque, et que l'expérience personnelle du poëte dut exciter et entretenir. De nombreux

1. Voyez *les Médecins au temps de Molière*, par Maurice Raynaud, chap. VIII.

travaux d'érudition sur l'état de la médecine au XVIIe siècle ont paru nouvellement : nous avons mentionné déjà l'ouvrage spécial de M. Raynaud; il faut y joindre le *Journal de la santé du Roi*,[1] qui abonde en curieux renseignements et en exemples singuliers. Nous ne prétendons pas résumer ici ces recherches et ces documents; nous nous bornons à dire qu'ils ont mis en pleine lumière et la vérité et la légitimité de la satire du grand comique. Bien souvent même les tableaux réels que nous offrent les historiens font pâlir ceux qu'a tracés la comédie.

Le 15 septembre 1665, les comédiens du roi allèrent représenter à Versailles une petite pièce intitulée *l'Amour médecin*, faite, apprise et jouée en cinq jours. Cet impromptu mettoit en scène quatre docteurs dans lesquels les contemporains s'accordèrent à reconnoître les principaux médecins de la cour. « On a joué à Versailles, écrit Guy Patin, une comédie des médecins de la cour, où ils ont été traités de ridicules devant le roi qui en a bien ri. » Lorsque la pièce fut donnée à la ville, le 22 septembre, il écrit encore : « On joue présentement *l'Amour malade*; tout Paris y va en foule pour voir représenter les médecins de la cour, et principalement Esprit et Guénaut, avec des masques faits tout exprès; on y ajoute Des Fougerais. » Guy Patin se trompe sur plusieurs circonstances d'un événement qu'il ne rapporte que par ouï-dire et notamment sur les masques qu'il prête aux acteurs; mais il n'en résulte pas moins de son témoignage que la curiosité publique distinguoit et désignoit fort clairement les personnages mis en scène. C'étoient les princes de la science, des hommes ayant une grande renommée et beaucoup de crédit, et qu'il n'étoit pas bon d'avoir contre soi. Les cinq médecins de la comédie de Molière s'appellent Tomès, Desfonandrès, Macroton, Bahis et Filerin; Boileau avoit forgé ces noms tirés du grec. Tomès représentoit probablement, non pas Daquin, comme on le dit d'ordinaire d'après

1. Édité par M. J.-A. Le Roy, conservateur de la bibliothèque de la ville de Versailles; Paris, 1862.

Cizeron-Rival, mais Valot, qui étoit alors médecin du roi. Desfonandrès, c'étoit Des Fougerais. Macroton, c'étoit Guénaut, qui parloit avec une extrême lenteur; Bahis, c'étoit Esprit, qui bredouilloit, ou peut-être Brayer. Quant à M. Filerin (ami de la mort), il personnifioit la médecine elle-même.

On avoit vu près du lit de mort du cardinal Mazarin, en 1661, ces médecins alors fameux : Guénaut, Valot, Brayer et Des Fougerais. « Ils alterquoient ensemble, dit leur confrère Guy Patin, et ne s'accordoient pas de l'espèce de la maladie dont le malade mouroit. Brayer dit que le rate est gâtée, Guénaut dit que c'est le foie, Valot dit que c'est le poumon et qu'il y a de l'eau dans la poitrine; Des Fougerais dit que c'est un abcès du mésentère... Ne voilà pas des habiles gens? » Guénaut eut le dessus, et emporta le malade. On raconte qu'étant un jour engagé dans un embarras de voitures, un charretier le reconnut et s'écria : « Laissons passer M. le docteur, c'est lui qui nous a fait la grâce de nous délivrer du cardinal ! »

La scène de Molière n'est-elle pas, après cela, pleinement justifiée? On sait, en outre, la spirituelle réponse qu'auroit faite Louis XIV aux plaintes qui lui étoient adressées : « Les médecins font assez souvent pleurer, dit-il, pour qu'ils fassent rire quelquefois. »

C'est peu après cette première satire contre l'art de guérir que Molière éprouva un accès de maladie aiguë. Nous en sommes informés par le successeur de Loret, Charles Robinet, qui constate ainsi le rétablissement du comédien, le 21 février 1666 :

> Je vous dirai pour autre avis
> Que Molière, le dieu du ris
> Et le seul véritable Mome
> Dont les cieux n'ont qu'un vain fantôme,
> A si bien fait avec Cloton,
> Que la Parque au gosier glouton
> A permis que, sur le théâtre,
> Tout Paris encor l'idolâtre.

Épuisé par les veilles, les passions, les chagrins, Molière étoit attaqué, en effet, aux sources vives de l'existence. Ces

accès qui mettoient ses jours en danger se renouvelleront désormais par intervalles. « Avec une dose ordinaire de foiblesse, dit M. Bazin, il auroit demandé à tous les traitements une guérison peut-être impossible. Ferme et emporté comme il étoit, il aima mieux nier d'une manière absolue le pouvoir de la science et suivre sa route. Il y avoit donc dans son fait, à l'égard de la médecine, quelque chose de pareil à la révolte du pécheur incorrigible contre le ciel, une vraie bravade d'incrédulité.» Avec moins de courage et de dévouement à son art, ajouterons-nous, il auroit pu de ce moment renoncer au théâtre, s'épargner des fatigues accablantes, se soigner et prolonger ses jours menacés. Il n'en fit rien, il demeura dans l'ardente mêlée, résistant avec une obstination invincible au mal qui vouloit le dompter et raillant ceux qui prétendoient le guérir. Au lieu de chercher le repos, il hâta et multiplia ses créations à mesure que le danger augmentoit. Comment n'admireroit-on pas cet âpre entêtement à poursuivre sa tâche, lorsqu'on songe de combien de chefs-d'œuvre nous aurions été privés, si Molière s'étoit laissé abattre par les premières atteintes du mal? Ce mal se révéloit par une toux fréquente : il en sut tirer pour ses rôles des effets plaisants. Il se fait dire à lui-même par Frosine dans *l'Avare* que sa fluxion ne lui sied pas mal et qu'il a bonne grâce à tousser.

Oui, c'est lui, je le viens de connoître à sa toux,

dit Le Boulanger de Chalussay. La toux de Molière resta longtemps après de lui une tradition et un jeu de théâtre.

XIV.

TROISIÈME ÉPOQUE DU THÉATRE DE MOLIÈRE : DU MISANTHROPE AUX FEMMES SAVANTES.

Le théâtre du Palais-Royal étoit resté fermé du 27 décembre 1665 au 21 février 1666, à cause de la maladie de

Molière, et par suite de la mort de la reine mère, Anne d'Autriche, survenue le 20 janvier. Le 4 juin suivant, la troupe du roi joua *le Misanthrope*, qui est dans le genre comique ce qu'*Athalie* est dans la tragédie. On voit combien Molière demeuroit maître de lui-même, et dans quelle région élevée et sereine habitoit son esprit, pour que la création la plus pure et la plus parfaite de l'art comique soit sortie de sa plume au moment où sa vie étoit si troublée et assombrie. La maladie venoit de lui livrer un premier et redoutable assaut. Son œuvre favorite, *le Tartuffe*, restoit toujours frappée d'interdiction. Il venoit de se brouiller avec Racine. Enfin, il avoit dû se séparer de sa femme Armande qu'il continuoit pourtant d'aimer d'une insurmontable tendresse.

Il mit dans la nouvelle et immortelle comédie beaucoup de son cœur : Alceste, adorant malgré lui la coquette Célimène, exprimoit des peines et des foiblesses que Molière n'avoit pas besoin de feindre. C'étoit lui qui représentoit « l'homme aux rubans verts, » et Célimène étoit jouée au naturel par Armande Béjart ; ces deux époux se trouvoient donc avoir à peu près la même situation réciproque sur le théâtre que dans la vie, et leurs rôles ne pouvoient qu'emprunter à cette conformité un accent de vérité profonde :

CÉLIMÈNE.

Je sais combien je dois vous paroître coupable,
Que toute chose dit que j'ai pu vous trahir
Et qu'enfin vous avez sujet de me haïr.
Faites-le, j'y consens.

ALCESTE.

Et le puis-je, traîtresse?
Puis-je ainsi triompher de toute ma tendresse?
Et quoique avec ardeur je veuille vous haïr,
Trouvé-je un cœur en moi tout prêt à m'obéir?

Ou encore :

Morbleu! faut-il que je vous aime!
Ah! que si de vos mains je rattrape mon cœur,
Je bénirai le ciel de ce rare bonheur!
Je ne le cèle pas, je fais tout mon possible
A rompre de ce cœur l'attachement terrible ;

Mais mes plus grands efforts n'ont rien fait jusqu'ici,
Et c'est pour mes péchés que je vous aime ainsi.

Armande étoit ravissante dans ce personnage de Célimène. Voici comment parlent d'elle les gazettes du temps :

O justes dieux! qu'elle a d'appas!
Et qui pourroit ne l'aimer pas?
Sans rien toucher de sa coiffure
Ni de sa belle chevelure,
Sans rien toucher de ses habits
Semés de perles, de rubis,
Et de toute la pierrerie
Dont l'Inde brillante est fleurie,
Rien n'est si beau ni si mignon;
Et je puis dire tout de bon
Qu'il semble qu'amour et nature
D'elle ont fait une miniature
Des appas, des grâces, des ris
Qu'on attribuoit à Cypris!

Molière-Alceste devoit en gronder davantage. C'est donc de cette pièce plus que de toute autre qu'il faut entendre ce que disent La Grange et Vinot dans la préface de l'édition de 1682 : « Molière observoit les manières et les mœurs de tout le monde, et il trouvoit ensuite le moyen d'en faire des applications admirables dans ses comédies, où l'on peut dire qu'il a joué tout le monde, puisqu'il s'y est joué le premier en plusieurs endroits sur les affaires de sa famille et qui regardoient ce qui se passoit dans son domestique. C'est ce que ses plus particuliers amis ont observé plus d'une fois. »

Le Misanthrope touchoit par bien des points à la réalité; ayons soin, toutefois, de faire remarquer d'autre part combien il y touchoit discrètement. Si en certains moments Alceste souffre, se plaint, s'indigne comme feroit Molière, gardons-nous d'en conclure que nous voyons dans Alceste Molière peint par lui-même. « Molière, dit M. Sainte-Beuve, invente et engendre ses personnages, qui ont bien çà et là des airs de ressembler à tels ou tels, mais qui, au total, ne sont qu'eux-mêmes. » On peut en dire autant des personnages qui repro-

duisent quelques-uns de ses propres traits. Malgré ces airs de ressemblance, ils ont une physionomie absolument originale. Molière n'est pas plus Alceste que Philinte, quoique tous deux tiennent un peu de lui. A plus forte raison, ne cherchons pas à découvrir d'autres masques historiques dans *le Misanthrope*. Les contemporains eux-mêmes s'abusoient presque toujours lorsqu'ils prétendoient trouver des portraits sur le théâtre de Molière; nous ne pourrions qu'ajouter considérablement à leurs méprises.

« *Le Misanthrope*, dit M. Michelet, est une œuvre infiniment hardie; car, si Alceste gronde, c'est sur la cour, plus encore que sur Célimène. Mais qu'est-ce que la cour, sinon le monde du roi, arrangé pour lui et par lui? Ces mauvais choix pour les emplois publics qui révoltent Alceste, qui donc les fait, sinon le roi? » La satire alloit aussi près du trône que possible; et cette satire, qu'on ne l'oublie pas! étoit donnée non plus à la cour elle-même, mais à la ville. Versailles, ce monde à part, paré et doré, est frondé comme le monde bourgeois d'Arnolphe et de Sganarelle, non plus seulement pour ses travers superficiels, comme dans *les Fâcheux,* mais pour ses faux dehors, ses trahisons, ses lâchetés, ses misères secrètes et ses vices, au milieu desquels un honnête homme ne pouvoit vivre. C'est ainsi que Molière embrassoit de son regard impartial tous les étages de la société et qu'il leur faisoit une égale justice.

Outre le double point de vue biographique et historique sous lequel nous venons d'envisager cette grande comédie, il convient d'en indiquer encore la portée supérieure et le sens absolu. On a comparé Alceste à Hamlet, de la tragédie de Shakespeare. Ce parallèle, contestable sous quelques rapports, nous paroît propre, en effet, à faire ressortir la force de la conception philosophique du caractère d'Alceste; empruntons les principaux traits de ce parallèle à un critique étranger : « Alceste, comme Hamlet, a une nature ouverte et généreuse; comme lui il observe et contemple, comme lui il se pose la question fatale : Qu'est-ce que l'homme? Seulement, Hamlet donne à cette question redoutable une étrange portée; il embrasse l'uni-

vers dans ses méditations mélancoliques; il voudroit en savoir le commencement et la fin, et son regard à la fois vague et profond scrute éternellement les mystères du néant et de l'infini. Alceste a un esprit plus positif; il n'étend pas au delà des vérités palpables le cercle de ses doutes; il se demande ce que vaut en réalité la vertu des hommes, et, la trouvant partout mélangée de complaisance et de feinte, il la rejette avec horreur. Hamlet et Alceste ne sont faits ni l'un ni l'autre pour vivre ici-bas: ils sont tous deux frappés d'impuissance, mais non pour les mêmes causes. L'impuissance de l'un est celle de l'esprit humain jeté en présence de l'infini, fasciné par les profondeurs de l'abîme et se fatiguant à les sonder. L'impuissance de l'autre est celle de la brusque franchise tombant inattendue au milieu d'une société trompeuse; celle de la passion véritable éclatant au milieu d'un monde où elle ne sauroit se satisfaire, parce que rien n'y est plus commun que les apparences de l'amour et rien plus rare que l'amour lui-même. Au fond, Alceste est un homme fort, mais placé dans une impasse cruelle; il n'y aura de repos pour lui que quand il aura accepté les hommes tels qu'ils sont ou qu'il les aura corrigés: double impossibilité, en présence de laquelle cette nature énergique se cabre et se révolte. Les pensées d'Hamlet sont de celles qui donnent le vertige, et contre lesquelles il n'y a de refuge que dans la mort. Alceste a du moins un refuge en lui-même; il pourra vivre dans son désert. Les pensées du premier sont trop étendues; elles ne sont pas faites pour la terre. Le cœur de l'autre est trop exigeant; il n'est pas fait pour les hommes. Il est dans les littératures quelques œuvres, rares entre toutes, semblables à ces cimes souveraines que l'on aperçoit de partout, parce que de la hauteur où elles atteignent elles commandent un horizon sans bornes. *Le Misanthrope* en est une. Nulle parmi les pièces de Molière ne donne plus à penser.[1] »

1. *Corneille: Racine et Molière*, par E. Rambert, professeur à Lausanne et à Zurich, 1862.

On a prétendu, sur la foi de Grimarest, que *le Misanthrope*, à son apparition, fut accueilli froidement par le public. On s'est un peu trop pressé d'accepter cette preuve si concluante qu'une œuvre sublime peut éprouver un échec au théâtre. *Le Misanthrope,* seul, sans autre pièce pour l'accompagner, fut joué vingt et une fois de suite; ce nombre de représentations constituoit alors plutôt un succès qu'une chute. Il fut apprécié à sa valeur par les gens de goût. Subligny écrit, le 17 juin, dans sa *Muse dauphine :* « C'est un chef-d'œuvre inimitable ! » De Vizé, l'ancien détracteur de Molière, publia une longue lettre apologétique que le libraire Ribou imprima en tête de la première édition de la comédie (1667). Tout ce qu'il y avoit d'esprits cultivés et délicats fut dans l'enchantement. Mais il est vrai de dire que le succès ne prit pas les proportions d'une vogue populaire. Cette admirable causerie exigeoit trop des spectateurs. Ainsi, il est positif que le sonnet d'Oronte produisit d'abord un mouvement singulier : « J'en vis qui se firent jouer, dit de Vizé, pendant qu'on représentoit cette scène, car ils crièrent que le sonnet étoit bon, avant que le Misanthrope en fît la critique, et demeurèrent ensuite tout confus. » La foule admira sans doute, mais avec plus d'étonnement que d'enthousiasme.

On diroit, mon benoît lecteur,
Qu'on entend un prédicateur,

dit Robinet qui est ici l'écho du parterre. Maintenant que les souveraines beautés du *Misanthrope* sont inculquées dans toutes les têtes, nous serions tentés de faire au XVIIe siècle un reproche de cette tiédeur. Il n'est pas sûr cependant qu'une œuvre du même art élevé et exquis réussît mieux de nos jours.

Cette médiocre fortune d'une œuvre trop parfaite pour s'accommoder au goût du grand nombre ne prit pas Molière au dépourvu : il composa immédiatement, il tenoit prêt peut-être *le Médecin malgré lui,* qui fut joué le 6 août, c'est-à-dire deux mois après *le Misanthrope.* On donnoit l'un à la suite de l'autre; d'un côté, la vue la plus haute et la plus fine de la nature

humaine, l'élévation de la pensée, l'élégance suprême du style et du langage; de l'autre, la verve entraînante, la franche gaieté, le rire à toutes dents! Molière quittant l'habit de cour d'Alceste endossoit la robe doctorale de Sganarelle. Quelle prodigieuse souplesse d'esprit! quelle variété d'invention! quelle fécondité de ressources! Génie inépuisable, il fait la part de tout le monde et met d'accord les goûts les plus divers.

Molière, que la ville avoit possédé toute cette année, alloit être ressaisi par Versailles. Lorsque le deuil de la reine mère fut terminé, les fêtes recommencèrent. Vers la fin de 1666, Louis XIV voulut donner à sa cour le grand divertissement du *Ballet des Muses,* arrangé par Benserade. Molière composa pour cette circonstance les deux premiers actes de *Mélicerte,* qu'il n'acheva pas, et *la Pastorale comique,* dont il brûla plus tard le manuscrit. Ici le théâtre de Molière change encore de face : la fantaisie règne seule et mêle étrangement l'idylle sentimentale et la mascarade burlesque; *la Pastorale* étoit une véritable folie du carnaval royal. Molière y remplissoit le rôle insensé et effréné de Lycas : « Six démons dansants habillent Lycas d'une manière ridicule et bizarre, pendant que des magiciens chantent autour de lui :

> Ah! qu'il est beau,
> Le jouvenceau!
> Ah! qu'il est beau! Ah! qu'il est beau!
> Qu'il va faire mourir de belles!
> Qu'il est joli,
> Gentil, poli!
> Qu'il est joli! qu'il est joli!
> Est-il des yeux qu'il ne ravisse?
> Il passe en beauté feu Narcisse
> Qui fut un blondin accompli... »

Après avoir joué Alceste, passe encore de jouer Sganarelle, mais Lycas! voilà ce que Boileau ne pouvoit comprendre.

Ce n'étoit pas tout que ces travestissements fantasques et ces rôles extravagants; Molière étoit encore exposé sur son théâtre à toute sorte de risibles aventures, celle-ci, par exemple,

que rapporte Grimarest : « On jouoit une comédie intitulée *Don Quixote ou les Enchantements de Merlin* (pièce arrangée par Madeleine Béjart), et, dans cette comédie, Molière remplissoit le rôle de Sancho Pança. Il y paroissoit monté sur un âne. Un soir qu'ayant enfourché sa monture il attendoit le moment d'entrer en scène, l'âne, qui ne savoit pas son rôle par cœur, n'observa pas ce moment, et, dès qu'il fut dans la coulisse, il voulut entrer, quelques efforts que Molière employât pour qu'il n'en fît rien. Il tiroit le licou de toute sa force; l'âne n'obéissoit point et vouloit paroître. Molière appeloit : « Laforest! à moi! « ce maudit âne veut entrer! » Cette femme étoit dans la coulisse opposée, d'où elle ne pouvoit passer par-dessus le théâtre pour arrêter l'âne; et elle rioit de tout son cœur de voir son maître renversé sur le derrière de cet animal, tant il mettoit de force à tirer son licou pour le retenir. Enfin, destitué de tout secours et désespérant de pouvoir vaincre l'opiniâtreté de son âne, il prit le parti de se retenir aux ailes du théâtre et de laisser glisser l'animal entre ses jambes pour aller faire telle scène qu'il jugeroit à propos. Quand on fait réflexion au caractère d'esprit de Molière, à la gravité de sa conduite et de sa conversation, il est risible que ce philosophe fût exposé à de pareilles aventures et prît sur lui les personnages les plus comiques. » Boileau trouvoit que son ami compromettoit sa dignité, mais il n'obtenoit de lui sur ce point aucune concession. Molière persista à exercer la profession d'acteur comique dans toute son étendue. Il ne récusa jamais aucun emploi, même subalterne. Il resta tout entier la proie du théâtre. Lui qui soutenoit cette périlleuse gageure que nous avons tout à l'heure expliquée, pouvoit-il, en effet, lâcher pied d'un seul pas sans abandonner bientôt tout le terrain? S'il renonçoit à un rôle, il n'y avoit point de motif pour qu'il ne renonçât pas à la comédie. Boileau tenoit le langage de la froide raison à Molière qui étoit passionné et qui ne vivoit que par la passion.

Une seconde représentation du *Ballet des Muses* eut lieu à Saint-Germain-en-Laye le 5 janvier 1667. Molière remplaça

Mélicerte par *le Sicilien ou l'Amour peintre*, délicieuse esquisse qu'on peut considérer comme un modèle d'opéra comique. La troupe de Molière, qui étoit partie de Paris le 1er décembre 1666, ne fit sa rentrée au théâtre du Palais-Royal que le 25 février suivant. *Le Sicilien* ne fut joué à la ville que le 10 juin. Molière, épuisé de fatigues, éprouva dans l'intervalle une nouvelle crise de sa maladie qui, pendant deux mois, le tint éloigné de la scène. Il avoit altéré sa santé par de nouveaux efforts, mais il avoit acquis de nouveaux droits à la protection royale.

Lorsqu'il fut rétabli, la scène politique avoit changé de face. Après la mort de Philippe IV, roi d'Espagne (septembre 1665), Louis XIV, au nom de sa femme, Marie-Thérèse, réclama le Brabant, le Hainaut, le Limbourg, Namur, Anvers, etc. Au printemps de 1667, trois armées, dont l'une avoit pour chef le maréchal de Turenne, se mirent en mouvement. Le roi partit le 16 mai, et à sa suite toute la cour, la reine, les dames mêmes, Montespan, La Vallière, dans de vastes carrosses, prirent le chemin des Flandres. Le 3 juin, Louis entroit à Charleroi; le 25, à Tournai. Le 2 juillet, il étoit devant Douai qui se rendit le 6. Le 31, il prenoit possession d'Oudenarde. De là, les François retournèrent sur Lille pour faire le siége de cette place.

Pendant que s'accomplissoit cette grande diversion, et que Paris, au dire de Mme de Sévigné, étoit désert, Molière joua, le 5 août, sur le théâtre du Palais-Royal, la comédie qui étoit interdite depuis trois ans. Il l'avoit intitulée *l'Imposteur*, avoit changé le nom de Tartuffe en celui de Panulphe, adouci quelques passages. Il espéroit, peut-être, à l'aide de ces légers déguisements et de ces artifices, lui faire passer le pas sans encombre, et constituer en sa faveur ce qu'on nomme un fait accompli. C'est le vendredi 5 que *l'Imposteur* fut joué. Le lendemain, samedi, jour où l'on ne jouoit pas, un huissier de la cour du Parlement vint, de la part du premier président de Lamoignon, défendre la seconde représentation, qui devoit avoir lieu le dimanche. Il falloit de plus justifier le mépris

qu'on avoit fait d'une interdiction notoire et formelle. « Tout ce que j'ai pu faire en cette rencontre pour me sauver moi-même de l'éclat de cette tempête, dit Molière, c'est de dire que Votre Majesté avoit eu la bonté de m'en permettre la représentation, et que je n'avois pas cru qu'il fût besoin de demander cette permission à d'autres, puisqu'il n'y avoit qu'Elle seule qui me l'eût défendue. »

Molière, espérant obtenir que le roi confirmeroit ses allégations, fit partir, le 8 août, deux acteurs de sa troupe, La Thorillière et La Grange, pour aller présenter à Louis XIV, sous les murs de Lille, le placet dont nous venons de citer quelques lignes et qui se terminoit par ces mots : « J'attends avec respect l'arrêt que Votre Majesté daignera prononcer sur cette matière; mais il est très-assuré, sire, qu'il ne faut plus que je songe à faire des comédies si les tartuffes ont l'avantage. » C'étoit essayer presque d'inquiéter le monarque pour ses divertissements à venir.

Le 11 août, une ordonnance de l'archevêque de Paris fut dirigée contre la comédie de *l'Imposteur*.[1] Le 20 du même mois parut une Lettre sur cette comédie, qu'on a attribuée, à tort, selon nous, à Molière, mais qui a été probablement écrite par

1. Voici le texte de cette ordonnance, qui a été retrouvé à la Bibliothèque impériale : « Hardouin, par la grâce de Dieu et du saint-siége apostolique archevêque de Paris, à tous curés et vicaires de cette ville et faubourgs, salut en Notre-Seigneur. Sur ce qui nous a été remontré par notre promoteur, que, le vendredi cinquième de ce mois, on représenta sur l'un des théâtres de cette ville, sous le nouveau nom de *l'Imposteur*, une comédie très-dangereuse, et qui est d'autant plus capable de nuire à la religion que, sous prétexte de condamner l'hypocrisie ou la fausse dévotion, elle donne lieu d'en accuser indifféremment tous ceux qui font profession de la plus solide piété, et les expose par ce moyen aux railleries et aux calomnies continuelles des libertins; de sorte que, pour arrêter le cours d'un si grand mal, qui pourroit séduire les âmes foibles et les détourner du chemin de la vertu, notredit promoteur nous auroit requis de faire défense à toute personne de notre diocèse de représenter, sous quelque nom que ce soit, la susdite comédie, de la lire ou entendre réciter, soit en public, soit en particulier, sous peine d'excommunication;

« Nous, sachant combien il seroit en effet dangereux de souffrir que la

quelqu'un qui se trouvoit en étroite communication avec lui. C'est une apologie où la question de religion et de morale est principalement discutée.

La Thorillière et La Grange, gracieusement reçus au camp de Lille, en rapportèrent une réponse dilatoire : « Qu'après son retour, le roi feroit examiner de nouveau la pièce, et qu'ils la joueroient. » Lille se rendit le 27 août, le roi revint à Saint-Germain le 7 septembre, et l'on ne vit pas jouer *le Tartuffe*. La troupe, qui avoit suspendu ses représentations depuis le départ de La Grange et de La Thorillière, ne les reprit que le 25 septembre. Ce jour-là le théâtre rouvrit par *le Misanthrope*. Pendant les derniers mois de cette année, Molière cessa de nouveau de paroître sur la scène. Quelle fut la cause de cette retraite momentanée? Peut-être un nouvel accès de sa maladie, et aussi sans doute le chagrin qu'il ressentit de l'abandon dans lequel le laissoit le roi à l'occasion du *Tartuffe*. Molière ne remonta sur le théâtre qu'aux premiers jours de l'année suivante : il joua le 3 janvier 1668 au Palais-Royal, le 5 aux Tuileries; puis, le 13 janvier, il représenta sur son théâtre *Amphi-*

véritable piété fût blessée par une représentation si scandaleuse et que le roi même avoit ci-devant très-expressément défendue; et considérant d'ailleurs que, dans un temps où ce grand monarque expose si librement sa vie pour le bien de son État, et où notre principal soin est d'exhorter tous les gens de bien de notre diocèse à faire des prières continuelles pour la conservation de sa personne sacrée et pour le succès de ses armes, il y auroit de l'impiété de s'occuper à des spectacles capables d'attirer la colère du Ciel; avons fait et faisons très-expresses inhibitions et défenses à toutes personnes de notre diocèse de représenter, lire ou entendre réciter la susdite comédie, soit publiquement, soit en particulier, sous quelque nom et quelque prétexte que ce soit, et ce sous peine d'excommunication.

« Si mandons aux archiprêtres de Sainte-Marie-Madelaine et de Saint-Séverin de vous signifier la présente ordonnance, que vous publierez en vos prônes aussitôt que vous l'aurez reçue, en faisant connoître à tous vos paroissiens combien il importe à leur salut de ne point assister à la représentation ou lecture de la susdite ou semblables comédies. Donné à Paris sous le sceau de nos armes, ce onzième août mil six cent soixante-sept.

« HARDOUIN, archevêque de Paris.

« Par mondit seigneur, PETIT. »

tryon. On a vu une plainte et un aveu de Molière dans ces vers de Sosie entrant en scène :

Sosie, à quelle servitude
Tes jours sont-ils assujettis!
Notre sort est beaucoup plus rude
Chez les grands que chez les petits.
Ils veulent que pour eux tout soit, dans la nature,
Obligé de s'immoler.
Jour et nuit, grêle, vent, péril, chaleur, froidure,
Dès qu'ils parlent, il faut voler.
Vingt ans d'assidu service
N'en obtiennent rien pour nous.
Le moindre petit caprice
Nous attire leur courroux.
Cependant notre âme insensée
S'acharne au vain honneur de demeurer près d'eux,
Et s'y veut contenter de la fausse pensée
Qu'ont tous les autres gens, que nous sommes heureux.
Vers la retraite en vain la raison nous appelle,
En vain notre dépit quelquefois y consent;
Leur vue a sur notre zèle
Un ascendant trop puissant,
Et la moindre faveur d'un coup d'œil caressant
Nous rengage de plus belle.

Et de fait, Molière étoit rengagé. Peut-être avoit-il obtenu quelque encouragement, quelque espoir, quelque promesse.

On a attribué à cette merveilleuse imitation de *l'Amphitruo* de Plaute une signification singulière : on a voulu y découvrir une allusion aux amours encore secrètes de Louis XIV et de Mme de Montespan, une sorte de glorification de l'adultère royal. Cette étrange et immorale flatterie a-t-elle été réellement dans l'intention de Molière? A-t-il prétendu prouver à M. de Montespan et à la cour « qu'un partage avec un dieu n'a rien qui déshonore? » Il semble que ce soit à la pièce elle-même qu'il faut demander la réponse à cette question. Or, l'impression qu'elle produit n'est nullement favorable au dieu qui fait un si révoltant abus de la souveraine puissance; le beau rôle n'appartient pas du tout à Jupiter. Alcmène aime son mari; elle a une sensibilité, une grâce, une sincérité de tendresse dont le

dieu se joue impitoyablement. Amphitryon n'est jamais ridicule, et l'amour qu'il inspire à sa femme le relève et lui acquiert la sympathie. Il ne se résigne point; il dévore l'affront en silence et n'avale qu'à contre-cœur « la pilule que Jupiter prend soin de lui dorer. » La conclusion est celle de Sosie :

. . . . Coupons aux discours
Et que chacun chez soi doucement se retire :
Sur telles affaires toujours,
Le meilleur est de ne rien dire.

Au fond, s'il falloit trouver à cette œuvre étrange un mystérieux à-propos, ne pourroit-on pas dire au contraire que sous cette verve folle et cette gaieté entraînante se cache une railleuse ironie, et que la satire, qui, dans *le Misanthrope*, alloit jusqu'au pied du trône, glisse ici jusqu'au monarque lui-même?

C'est au prince de Condé que Molière dédia *Amphitryon*, ce qui achève d'écarter tout soupçon de basse flatterie. Pendant ce même hiver de 1668, Condé, ayant rassemblé une armée dans la Bourgogne, dont il avoit le gouvernement, entra le 1er février dans la Franche-Comté que des émissaires avoient travaillée à l'avance. Le roi partit le 2 février de Saint-Germain. Quatorze jours après, la Franche-Comté étoit conquise. Le 2 mai, Louis XIV signoit le traité d'Aix-la-Chapelle, en vertu duquel il rendoit la Franche-Comté dont les places avoient été démantelées, et gardoit la Flandre françoise. Pour célébrer ces glorieux succès, une fête non moins brillante que celle de 1664 fut, le 18 juillet, donnée par le roi dans les nouveaux jardins dessinés par Lenôtre. La comédie y eut sa part ordinaire, et c'est au milieu des splendeurs du nouveau Versailles que fut jouée « une petite pièce en prose, dit Félibien,[1] qui montre la peine et les chagrins où se trouvent ceux qui s'allient au-dessus de leur condition. » Il s'agit de *George Dandin*, l'un des plus vigoureux épisodes de la guerre que poursuivoit l'auteur comique contre les fléaux de la famille. Après la comédie

1. Relation de la fête de Versailles de 1668.

antique d'*Amphitryon,* Molière, revenant immédiatement à la tradition françoise, avoit demandé la nouvelle pièce à la veine un peu âpre des fabliaux.

Le 9 septembre, moins de deux mois après *George Dandin, l'Avare,* grande et profonde étude morale d'un vice qui a presque toujours échappé par sa laideur aux châtiments de la scène, paraissoit sur le théâtre du Palais-Royal. Sous la forme comique, cette pièce déroule un drame redoutable : elle montre la famille en révolte contre un chef cupide et méprisable ; les liens les plus étroits rompus, la piété qui unit le père au fils détruite, le désordre éclatant de toutes parts ; cela forme, comme dit Gœthe, « un spectacle qui a une grandeur extraordinaire et tragique à un haut degré, » sans que la forme s'écarte jamais des conditions du genre de la comédie. Il est certain cependant que ce chef-d'œuvre fut assez froidement accueilli par le public ; il n'eut dans le principe que neuf représentations, et, repris deux mois plus tard, il eut à peine une meilleure fortune. Le retour des esprits et leur éducation, pour ainsi dire, ne se firent qu'avec lenteur.

Le mardi 5 février 1669, la troupe du roi annonça le matin et joua le soir *le Tartuffe ou l'Imposteur.* Molière étoit parvenu à ses fins. Il avoit obtenu l'autorisation sollicitée depuis si longtemps. A quelle occasion lui fut-elle accordée? On sait seulement que la comédie proscrite avoit été jouée, le 20 septembre précédent, à Chantilly devant le prince de Condé, Monsieur le duc d'Orléans et Madame. On a remarqué aussi qu'un grand apaisement eut lieu à cette époque dans les querelles religieuses, qu'un bref de Rome réconcilia momentanément les diverses opinions de l'Église de France. Le roi auroit profité du moment où tout le monde, jésuites et jansénistes, ultramontains et gallicans, s'embrassoit, pour mettre enfin en liberté *le Tartuffe* de Molière, comme s'il eût été tacitement compris « dans la paix de Clément IX. »

On s'écrasa aux portes du théâtre pour voir cette pièce dont on avoit tant parlé ; c'est le journaliste Robinet qui le constate :

« On disloqua à quelques-uns manteaux et côtes, dit-il; beaucoup coururent le hasard d'être étouffés dans la presse

> Où l'on oyoit crier sans cesse :
> Hélas! monsieur Tartuffius,
> Faut-il que de vous voir l'envie
> Me coûte peut-être la vie! »

Quarante-quatre représentations consécutives suffirent à peine à apaiser la curiosité. Molière triomphoit : le jour même de la « grande résurrection du *Tartuffe*, » il adressa au roi ce placet dont nous avons parlé, où il sollicite un canonicat pour son médecin. Le ton enjoué et presque familier qui règne dans ces quelques lignes exprime bien ce que cet événement lui apportoit de contentement et de bonheur.

Quelques nouveaux efforts furent tentés par les ennemis de l'auteur. Il parut une petite comédie en un acte intitulée *la Critique du Tartuffe,* qui, selon toute vraisemblance, ne fut jamais représentée, et qui étoit précédée d'une lettre satirique. Cette lettre, où l'on a cru reconnoître le style de Pradon, se termine par ces deux vers :

> Un si fameux succès ne lui fut jamais dû,
> Et s'il a réussi, c'est qu'on l'a défendu.

C'est pendant cette année que fut composée aussi la singulière rapsodie que nous avons eu l'occasion de citer à plusieurs reprises : *Élomire hypocondre ou les Médecins vengés,* par Le Boulanger de Chalussay, publiée en 1670. Il est fort difficile toutefois de reconnoître de quelle rancune procédoit cette œuvre; l'indignation du parti religieux ne s'y trahit nulle part. Les médecins y sont non moins maltraités que vengés. Elle semble avoir été inspirée par une animosité personnelle dont la source est inconnue.

La véritable opposition au *Tartuffe* eut lieu dans les chaires des églises, où l'ordonnance de l'archevêque de Paris eut d'éloquents défenseurs. Le grand prédicateur Bourdaloue soutint que, « comme la vraie et la fausse dévotion ont un grand

nombre d'actions qui leur sont communes, et comme les dehors de l'une et de l'autre sont presque tous semblables, il est non-seulement aisé, mais d'une suite presque nécessaire, que la même raillerie qui attaque l'une intéresse l'autre, et que les traits dont on peint celle-ci défigurent celle-là... Et voilà, chrétiens, ce qui est arrivé lorsque des esprits profanes et bien éloignés de vouloir entrer dans les intérêts de Dieu ont entrepris de censurer l'hypocrisie, non point pour en réformer l'abus, ce qui n'est pas de leur ressort, mais pour faire une espèce de diversion dont le libertinage pût profiter, en concevant et faisant concevoir d'injustes soupçons de la vraie piété par de malignes représentations de la fausse. Voilà ce qu'ils ont prétendu, exposant sur le théâtre et à la risée publique un hypocrite imaginaire, ou même, si vous le voulez, un hypocrite réel, et tournant dans sa personne les choses les plus saintes en ridicule, la crainte des jugements de Dieu, l'horreur du péché, les pratiques les plus louables en elles-mêmes et les plus chrétiennes. Voilà ce qu'ils ont affecté, mettant dans la bouche de cet hypocrite des maximes de religion foiblement soutenues, au même temps qu'ils les supposoient fortement attaquées; lui faisant blâmer les scandales du siècle d'une manière extravagante; le représentant consciencieux jusqu'à la délicatesse et au scrupule sur des points moins importants, où toutefois il le faut être, pendant qu'il se portoit d'ailleurs aux crimes les plus énormes; le montrant sous un visage de pénitent qui ne servoit qu'à couvrir ses infamies; lui donnant, selon leur caprice, un caractère de piété la plus austère, ce semble, et la plus exemplaire, mais, dans le fond, la plus mercenaire et la plus lâche. »

Bossuet soutint la même thèse avec encore plus de rigueur et de fougue oratoire, mais plus tard, lorsque Molière ne pouvoit déjà plus l'entendre. Ces hommes éminents, entiers dans leur foi, croyoient sans aucun doute, en s'exprimant ainsi qu'ils faisoient, remplir leur mission et leur fonction sacerdotale. Le danger qui les frappoit n'étoit nullement chimérique, et l'his-

toire du *Tartuffe* jusqu'à nos jours l'a suffisamment prouvé. Il faudroit être trop naïf pour essayer de démontrer aux hommes d'église qu'ils ont eu tort de se plaindre du *Tartuffe*, alors que chaque fois qu'on a voulu faire une démonstration contre eux ou contre leur influence on s'est servi du *Tartuffe*. Mais ceux que préoccupent avant tout les intérêts de la religion, et qui sont exclusivement touchés de ce qui lui peut nuire, n'embrassent pas la question dans toute son étendue. Ils ne s'inquiètent pas assez d'autres dangers non moins réels; ils sont portés à se dissimuler l'exploitation plus ou moins hypocrite de la crédulité publique, les abus qui se couvrent du nom et du crédit de la dévotion, le combat que livre sourdement à la société civile et laïque ce qui est tantôt un vice odieux, masque de tous les vices, et tantôt seulement un excès de zèle. Cette contre-partie de leurs plaintes, ces alarmes qui partent des rangs opposés, ne sont pas non plus sans fondement. C'est pourquoi, en un autre sens, l'on n'a pas tort de dire que *le Tartuffe* a été dans notre pays une garantie et une sauvegarde. Si les grands orateurs de l'Église au XVIIe siècle étoient dans leur droit en protestant contre *le Tartuffe*, Molière, placé à un autre pôle d'idées et d'intérêts, étoit dans le sien en le faisant jouer. C'est là une lutte qui n'est pas près de finir et qui est presque toute l'histoire et toute la vie de notre civilisation.

Molière, que ne troublèrent ni les satires personnelles ni les censures publiques, paya bientôt en plaisirs la dette de reconnoissance qu'il avoit contractée envers le roi. Le 6 octobre 1669, il donna à Chambord, avec tous les ornements de la musique et de la danse, *Monsieur de Pourceaugnac*. « Si l'on croit, disoit Diderot, qu'il y a beaucoup plus d'hommes capables de faire *Pourceaugnac* que *le Misanthrope*, on se trompe. » Ce qu'il y a surtout à signaler dans cette pièce pour la biographie de Molière, c'est un retour offensif contre les médecins. La consultation de la scène XI est si vraie dans son exagération qu'on en trouve plus d'une presque aussi baroque et aussi plaisante dans le *Journal de la santé du Roi* rédigé par Valot, Daquin et

Fagon. On soupçonneroit volontiers que les consultations données à l'auguste *sujet* par les princes de la science contemporaine furent communiquées par quelque familier du château à Molière pour lui servir de modèle. Molière jouoit dans cette pièce le rôle du gentilhomme limousin : « Vous n'avez qu'à considérer cette tristesse, ces yeux rouges et hagards, ce corps menu, grêle, noir... » C'est lui-même qu'il dépeint ainsi : en effet, s'il se reprenoit à railler les médecins, ce n'étoit pas qu'il fût mieux portant; sa santé, au contraire, s'altéroit toujours de plus en plus.

Il fut pourtant encore l'âme du divertissement royal du mois de février 1670. C'est sur les indications du roi lui-même qu'il composa la comédie-ballet intitulée : *les Amants magnifiques*, qu'il ne représenta pas sur son théâtre et qu'il ne fit pas imprimer.

A Pâques de cette année, quelques changements qui méritent d'être rapportés eurent lieu dans la troupe du roi; Louis Béjart, âgé de quarante ans, prit sa retraite et reçut une pension annuelle de mille livres. C'étoit la première que la troupe constituât.[1] Quelques jours après, l'élève de Molière, le jeune Baron, qui avoit quitté Paris depuis les représentations de *Mélicerte* en 1666, revint et eut une part dans la société. Molière engagea, en outre, Beauval et Mlle Beauval sa femme, sortant de la troupe de campagne où Baron avoit été enrôlé. Il leur donna une part et demie, à la charge de payer cinq cents livres de la pension de Louis Béjart, et trois livres chaque jour de représentation à Châteauneuf, gagiste de la troupe.

Le 14 octobre 1670, la troupe représenta à Chambord *le*

1. L'acte, passé par-devant Me Levasseur, notaire, rue Saint-Honoré, le 16 avril 1670, existe. Voir la préface de l'*Histoire de Molière*, de M. Taschereau, édit. 1844.

Ceux qui ont pris part à cet acte sont : Molière, Armande Béjart, Madeleine Béjart, Debrie, Mlle Debrie, Geneviève Béjart, La Grange, Du Croisy, La Thorillière et André Hubert, composant la troupe du roi, qui, depuis le départ de Mlle Duparc, c'est-à-dire depuis 1667, comptoit onze sociétaires, y compris Louis Béjart.

Bourgeois gentilhomme. La gaieté de Molière, bien loin de diminuer à mesure qu'il avance vers le terme de sa carrière, devient au contraire plus étincelante. Une fantaisie exubérante se déploie dans *le Bourgeois gentilhomme* et grandit jusqu'à une sorte de lyrisme. « Il faut admirer, dit M. Sainte-Beuve, ce surcroît toujours montant et bouillonnant de verve comique très-folle, très-riche, très-inépuisable, que je distingue fort, quoique la limite soit malaisée à définir, de la farce un peu bouffonne et de la lie un peu scarronesque où Molière trempa au début. Que dirai-je? c'est la distance qu'il y a entre la prose du *Roman comique* et tel chœur d'Aristophane ou certaines échappées sans fin de Rabelais. »

Louis XIV avoit fait construire aux Tuileries, sur les plans de Gaspard Vigarani, la vaste salle des machines destinées à la représentation de pièces à grand spectacle. Molière fut chargé d'inaugurer cette salle. La fable de *Psyché*, dont La Fontaine avoit fait un roman mis au jour l'année précédente, fut le sujet qu'il choisit; mais, comme le temps lui manquoit pour écrire la pièce tout entière, il prit pour collaborateur Pierre Corneille, qui avoit alors soixante-cinq ans. Quinault composa les vers destinés à être chantés. Lulli fit la musique. La tragédie-ballet de *Psyché* parut dans toute la splendeur de sa mise en scène en janvier 1671.

Il fallut faire de grands frais pour la transporter sur le théâtre du Palais-Royal. Voici les renseignements que nous offre à ce propos le registre de La Grange. Ces détails offrent par leur exactitude et par leur minutie même un certain intérêt : « Il est à remarquer, dit-il, que le dimanche 15 mars de la présente année 1671, avant que de fermer le théâtre, la troupe a résolu de faire rétablir les dedans de la salle qui avoient été faits à la hâte, lors de l'établissement, et à la légère; et que par délibération il a été conclu de refaire tout le théâtre, particulièrement la charpente, et de le rendre propre pour des machines; de raccommoder toutes les loges et amphithéâtre, bancs et balcons, tant pour ce qui regarde les ouvrages de

menuiserie que de tapisserie, et ornements et commodités; plus, de faire un grand plafond qui règne par toute la salle, qui, jusqu'audit jour XVe de mars, n'avoit été couverte que d'une grande toile bleue suspendue avec des cordages. De plus, il a été résolu de faire peindre lesdits plafond, loges et amphithéâtre, et généralement tout ce qui concerne la décoration de ladite salle, où l'on a ajouté un troisième rang de loges qui n'y étoit point ci-devant; plus, d'avoir dorénavant, à toutes sortes de représentations tant simples que de machines, un concert de douze violons, ce qui n'a été exécuté qu'après la représentation de *Psyché*. Sur ladite délibération de la troupe, on a commencé à travailler auxdits ouvrages de réparation et de décoration de la salle le XVIIIe de mars, qui étoit un mercredi, et on a fini un mercredi XVe d'avril de la présente année. La dépense générale s'est montée, en bois de menuiserie, charpenterie, serrurerie, peintures, toiles, clous, cordages, ustensiles, journées d'ouvriers, et généralement toutes choses nécessaires, à dix-neuf cent quatre-vingt-neuf livres dix sols. Les Italiens sont entrés dans la moitié de la dépense.

« Ledit jour, mercredi XVe d'avril, après une délibération de la compagnie de représenter *Psyché*, qui avoit été faite pour le roi l'hiver dernier et représentée sur le grand théâtre du palais des Tuileries, on commença à faire travailler tant aux machines, décorations, musique, ballets et généralement tous les ornements nécessaires pour ce grand spectacle. Jusqu'ici les musiciens et musiciennes n'avoient point voulu paroître en public; ils chantoient à la comédie dans des loges grillées et treillissées; mais on surmonta cet obstacle, et, avec quelque légère dépense, on trouva des personnes qui chantèrent sur le théâtre à visage découvert, habillées comme les comédiens... Tous lesdits frais et dépenses pour la préparation de *Psyché*, en charpenterie, menuiserie, bois, serrurerie, peintures, toiles, cordages, contre-poids, machines, ustensiles, bas de soie pour les danseurs et les musiciens, vin des répétitions, plaques de fer-blanc, ouvriers, fils de fer, laiton, et généralement toutes

choses, se sont montés à la somme de quatre mille trois cent cinquante-neuf livres un sol.

« Dans le cours de la pièce, M. de Beauchamp[1] a reçu de récompense, pour avoir fait le ballet et conduit la musique, onze cents livres, non compris les onze livres par jour que la troupe lui a données tant pour battre la mesure à la musique que pour entretenir les ballets. »

On peut se rendre compte, par ces détails, du changement qui s'étoit fait dans la condition de la troupe, et aussi du progrès de la mise en scène depuis *l'Illustre Théâtre* et le jeu de paume de la rue de Buci. *Psyché* fut jouée le 24 juillet et n'eut pas moins de trente-huit représentations. C'étoit en ce temps-là un grand succès.

Depuis plus de trois ans, Molière travailloit pour les divertissements de la cour. C'est à la ville qu'il donna (le 24 mai) *les Fourberies de Scapin,* où il semble faire un retour vers *l'Étourdi* et les stratagèmes du premier Mascarille. Les souvenirs de sa vie errante et de son odyssée provinciale lui fournirent ensuite les portraits de la comtesse d'Escarbagnas et des personnages ridicules et impertinents dont elle forme sa cour. Il avoit appris à ses dépens à connoître ces importants de petite ville, ces hobereaux hargneux, ces arrogants fonctionnaires, tout ce monde si dur au talent qui n'a pas fait ses preuves; aussi, lorsque le moment fut venu de les passer par les verges de la satire, il n'y manqua pas. *La Comtesse d'Escarbagnas* fut représentée à Saint-Germain-en-Laye, le 2 décembre 1671, pendant les fêtes qui célébrèrent le mariage de Monsieur, devenu veuf de Madame Henriette, avec la princesse palatine.

Après *les Fourberies de Scapin* et *la Comtesse d'Escarbagnas*, Molière revint à la haute comédie. Il avoit attaqué, au commencement de sa carrière, la pédanterie chez les femmes; il l'avoit attaquée sous sa forme passagère et accidentelle dans *les Pré-*

1. Premier danseur de l'époque et maître à danser du roi.

cieuses ridicules. Il voulut généraliser sa pensée et peindre le même travers dans ce qu'il a de durable et d'éternel. Il voulut montrer le foyer domestique envahi par les cuistres, autre espèce digne d'aller de compagnie avec les tartuffes et les empiriques. Il écrivit, dans la plus belle langue qui ait jamais été entendue au théâtre, *les Femmes savantes*.

Les deux pédants qui apportent le trouble dans la maison du bonhomme Chrysale, Vadius et Trissotin, n'étoient autres, suivant une opinion communément admise, que deux beaux esprits du temps fort en réputation : Ménage et l'abbé Cotin. Pour ce dernier du moins, l'allusion n'est pas douteuse. Molière avoit même donné d'abord à son personnage le nom de Tricotin. Le « sonnet à la princesse Uranie » et le « madrigal sur un carrosse » sont tirés textuellement des œuvres galantes de l'abbé académicien. L'abbé Cotin avoit eu le malheur de répliquer par des satires injurieuses aux satires de Boileau et de mêler Molière dans sa querelle. Voici, par exemple, quelques vers qu'il commit l'imprudence de diriger contre eux :

> Despréaux, sans argent, crotté jusqu'à l'échine,
> S'en va chercher son pain de cuisine en cuisine.
> Son Turlupin l'assiste, et, jouant de son nez,
> Chez le sot campagnard gagne de bons dinés.
> Despréaux à ce jeu répond par sa grimace,
> Et fait, en bateleur, cent tours de passe-passe.
> Puis ensuite, enivrés et du bruit et du vin,
> L'un sur l'autre tombant renversent le festin.
> On les promet tous deux quand on fait chère entière,
> Ainsi que l'on promet et *Tartuffe* et Molière.
> Il n'est comte danois, ni baron allemand,
> Qui n'ait à ses repas un couple si charmant;
> Et dans la Croix-de-Fer eux seuls en valent mille
> Pour faire aux étrangers l'honneur de cette ville.
> Ils ne se quittent point. O ciel! quelle amitié!
> Et que leur mauvais sort est digne de pitié!
> Ce couple si divin par les tables mendie,
> Et, pour vivre, aux Coteaux donne la comédie.

Le pauvre abbé eut lieu de se repentir de s'être attaqué à plus forte partie que lui : son nom fut, pour le demeurant de sa

vie et pour l'éternité, voué au ridicule. On est généralement d'avis qu'il y eut quelque excès de pouvoir dans les représailles exercées par l'auteur comique.

Molière ne put désabuser personne, s'il prit la peine, comme on le raconte, de prononcer une harangue pour détourner les spectateurs de chercher des personnalités dans son œuvre. Ce qui étoit parfaitement vrai, c'est qu'il n'y avoit pas identification complète entre Trissotin et son modèle. Lorsque celui-là cherche à obtenir par tous les moyens la main d'une jeune fille qu'il croit bien dotée, lorsqu'il renonce à ce mariage parce qu'il croit que la dot a disparu, Trissotin n'est plus l'abbé Cotin, qui étoit un vieillard engagé dans les ordres; ces traits ne l'atteignent pas. Trissotin n'est l'abbé Cotin que pendant quelques instants, mais la ressemblance en ce moment-là est irrécusable, et cela suffit pour qu'on puisse dire que les droits de la raillerie étoient, en effet, outrepassés. Ménage, désigné moins clairement, se tira d'affaire plus adroitement que son compagnon d'infortune; il ne parut pas accablé, refusa obstinément de se reconnoître dans le savant Vadius, et fit partout l'éloge de la comédie.

On trouve dans *les Femmes savantes,* à un plus haut degré que dans toutes les autres pièces du théâtre de Molière, une intelligence saine et élevée de la famille. Philaminte, Henriette et Chrysale sont des types admirables : Philaminte est une maîtresse femme habituée à gouverner, et qui croit avoir sur son mari les droits de l'esprit sur la matière. Son ascendant est assez justifié par la force de son caractère. Malgré ses travers, elle a une vraie dignité et elle fait preuve d'un stoïcisme qui est au-dessus des coups de la fortune. Henriette est la plus aimable des filles à marier : c'est non pas sans doute la fiancée idéale que l'on rêve de la seizième à la vingtième année, mais celle que l'on voudroit rencontrer lorsque le moment est venu de choisir sérieusement une compagne de sa vie. Chrysale est foible, et son bon sens est un peu prosaïque, mais il a un si excellent naturel ! Que ne lui pardonneroit-on pas lorsqu'à la

vue d'Henriette et de Clitandre se tenant par la main, il s'écrie :

Ah! les douces caresses!
(A Ariste.)
Tenez, mon cœur s'émeut à toutes ces tendresses;
Cela regaillardit tout à fait mes vieux jours,
Et je me ressouviens de mes jeunes amours!

Cet intérieur de bonne bourgeoisie est honnête et sympathique; rien ne lui manqueroit pour être tranquille et heureux, si une déplorable manie n'y exerçoit ses ravages. Il semble que cette belle et pure comédie ait été écrite à un moment où la verve longtemps surexcitée du poëte s'étoit calmée et adoucie, et il est permis de supposer qu'un peu de repos, de bonheur, d'illusion, du moins, étoit alors rentré dans sa vie. *Les Femmes savantes* furent jouées sur le théâtre du Palais-Royal, le 11 mars 1672, et n'obtinrent qu'un succès d'estime.

A Pâques de cette année, il n'y eut d'autre changement dans la troupe que la réception à demi-part de Marie Ragueneau de l'Estang que venoit d'épouser La Grange.

XV.

DERNIÈRE ŒUVRE ET MORT DE MOLIÈRE.

Vers la fin de l'année précédente, 1671, les amis de Molière ménagèrent entre sa femme et lui une réconciliation. Cette paix tardive fit peut-être luire sur ses jours attristés quelques fugitifs éclairs de bonheur. Le désenchantement fut prompt sans doute. L'année 1672 le frappa rudement.

Le 17 février, d'abord, l'ancienne compagne de sa jeunesse, sa belle-sœur, Madeleine Béjart mourut. Madeleine fut portée en convoi en l'église Saint-Germain-l'Auxerrois, puis inhumée « sous les charniers de l'église Saint-Paul » par les soins de Louis Béjart et de Molière. Son testament instituoit Armande sa légataire universelle, et Madeleine-Esprit Poquelin de Molière, sa nièce, par substitution. On voit, par l'inventaire qui a été

découvert récemment, qu'elle laissoit un mobilier somptueux et dix-sept mille neuf cents livres en deniers comptants.

Le froid accueil que reçurent *les Femmes savantes* marqua le mois suivant, et comme Molière paroît avoir attaché un prix tout particulier à cette comédie, l'injustice du public dut lui être très-sensible.

Il devint père, le 15 septembre, d'un enfant qui mourut un mois après sa naissance.

Sa maladie s'aggrava et ses souffrances augmentèrent. On essaya en vain d'obtenir de lui qu'il renonçât au théâtre. Voici ce qu'on lit dans Cizeron-Rival : « Deux mois avant la mort de Molière, M. Despréaux alla le voir et le trouva fort incommodé de sa toux et faisant des efforts de poitrine qui sembloient le menacer d'une fin prochaine. Molière, assez froid naturellement, fit plus d'amitié que jamais à M. Despréaux. Cela l'engagea à lui dire : « Mon pauvre monsieur Molière, vous voilà dans « un pitoyable état. La contention continuelle de votre esprit, « l'agitation continuelle de vos poumons sur votre théâtre, tout « enfin devroit vous déterminer à renoncer à la représentation. « N'y a-t-il que vous dans la troupe qui puisse exécuter les pre- « miers rôles? Contentez-vous de composer, et laissez l'action « théâtrale à quelqu'un de vos camarades; cela vous fera plus « d'honneur dans le public, qui regardera vos acteurs comme « vos gagistes : vos acteurs, d'ailleurs, qui ne sont pas des plus « souples avec vous, sentiront mieux votre supériorité. — Ah! « monsieur, répondit Molière, que me dites-vous là? Il y a un « point d'honneur pour moi à ne pas quitter. — Plaisant point « d'honneur, disoit en soi-même le satirique, qui consiste à se « noircir tous les jours le visage pour se faire une moustache « de Sganarelle, et à dévouer son dos à toutes les bastonnades « de la comédie! Quoi! cet homme, le premier de notre temps « pour l'esprit et pour les sentiments d'un vrai philosophe, cet « ingénieux censeur de toutes les folies humaines, en a une « plus extraordinaire que celle dont il se moque tous les jours! « Cela montre bien le peu que sont les hommes. »

Boileau ne comprenoit que fort imparfaitement le caractère de son ami, et malgré toute sa philosophie le jugeoit superficiellement. Il ne se rendoit pas bien compte de cette possession entière de l'auteur comique par la comédie, et de cette résolution obstinée de ne lâcher prise sur aucun point et de rester inébranlable à son poste. Tout ou rien, c'étoit le mot de Molière; c'est toujours le mot de la passion. Molière s'étoit absolument donné au théâtre; il y avoit mis toute sa vie et tout son cœur. On a dit avec raison que, pour l'auteur comédien, pour l'acteur créant ses rôles, l'existence est double : les rêves de son esprit, qu'il traduit sur la scène chaque soir, deviennent une réalité à côté de la réalité; parfois, sans doute, il ne sait plus où est son véritable *moi,* où est l'illusion. On peut aller plus loin en parlant de Molière, et affirmer que pour lui c'est à peine si entre ces deux existences une séparation subsistoit : la confusion étoit à peu près complète, et sa vie de théâtre, où tant de vérité se mêloit au mensonge, avoit presque totalement absorbé l'autre. Ce monde fictif, c'étoit le lieu où son âme habitoit. Comment pouvoit-on lui demander de le quitter? comment auroit-il pu s'y résoudre, malgré les promesses qu'on lui faisoit? comment se seroit-il laissé tenter et éblouir par les honneurs académiques auxquels on mettoit cette condition, lorsque la nature même n'étoit plus écoutée et lui adressoit d'inutiles avertissements et d'inutiles menaces?

Loin donc de se rendre aux conseils de ses amis, Molière prit le parti de jeter à la maladie croissante un défi direct. Il voulut opposer au danger devenu plus pressant, une moquerie plus décidée. A bout de forces, exténué, il entreprit de railler sur le théâtre l'amour tyrannique de la vie, la crainte pusillanime de la mort. Lui qui étoit irrémédiablement frappé et qui se sentoit vaincu, il ne trouva pas de meilleur personnage à représenter qu'un homme bien portant, qui tremble de mourir et qui est le jouet et la victime de tous ceux qui exploitent ses terreurs. Ses ennemis ne l'avoient-ils pas traité lui-même d'hypocondre? Eh bien! soit, il seroit hypocondre, mais

avec cette différence que ce qu'il y auroit de fictif dans son rôle, ce seroit, non pas la maladie, mais la santé. Lorsqu'on se rappelle la disposition de corps et d'esprit où étoit Molière au moment où il composa *le Malade imaginaire*, cette pièce nous apparoît sous un jour nouveau. Tout y prend un autre sens, jusqu'aux petits vers du prologue :

Votre plus haut savoir n'est que pure chimère,
Vains et peu sages médecins;
Vous ne pouvez guérir par vos grands mots latins
La douleur qui me désespère.
Votre plus haut savoir n'est que pure chimère.

Le curieux passage de la scène III du troisième acte, où Béralde, parlant de cet « impertinent de Molière, » dit : « Il sera encore plus sage que vos médecins, car il ne leur demandera point de secours... » a l'air d'une protestation publique. La folle cérémonie qui termine la pièce, cette fantaisie étourdissante, où l'ironie et la dérision sont montées au diapason le plus aigu, produit sur nous l'effet d'une danse macabre. Toute la comédie enfin se transforme en un drame étrange, téméraire, et le dénouement se perd dans le fantastique.

La première représentation du *Malade imaginaire* eut lieu le 10 février 1673, au Palais-Royal. Le 17 février, jour de la quatrième représentation, Molière se sentit plus souffrant. Il faut s'en tenir, pour les détails de cette dernière soirée, au récit de Grimarest qui a un caractère assez frappant de vérité : « Molière, dit-il, se trouvant tourmenté de sa fluxion beaucoup plus qu'à l'ordinaire, fit appeler sa femme à qui il dit, en présence de Baron : « Tant que ma vie a été mêlée également de douleur et « de plaisir, je me suis cru heureux; mais aujourd'hui, que je « suis accablé de peines sans pouvoir compter sur aucun mo- « ment de satisfaction et de douceur, je vois bien qu'il me faut « quitter la partie. Je ne puis plus tenir contre les douleurs et « les déplaisirs qui ne me donnent pas un instant de relâche. « Mais, ajouta-t-il en réfléchissant, qu'un homme souffre « avant que de mourir! Cependant, je sens bien que je finis. »

La Molière et Baron furent vivement touchés du discours de M. de Molière, auquel ils ne s'attendoient pas, quelque incommodé qu'il fût. Ils le conjurèrent, les larmes aux yeux, de ne point jouer ce jour-là et de prendre du repos pour se remettre. « Comment voulez-vous que je fasse? leur dit-il; il y a cin- « quante pauvres ouvriers qui n'ont que leur journée pour vivre; « que feront-ils si l'on ne joue pas? Je me reprocherois d'avoir « négligé de leur donner du pain un seul jour, le pouvant faire « absolument. »

On a fait observer que cette raison, fort honorable sans doute, alléguée par Molière, n'étoit pas très-décisive, puisqu'il auroit pu aisément dédommager ces pauvres ouvriers. Mais, de même que ce point d'honneur avec lequel nous l'avons vu tout à l'heure justifier un pareil refus, ce n'est là évidemment qu'un prétexte qu'il se donnoit à lui-même. Au fond, ce qui déterminoit sa résistance, c'étoit, nous le répétons, le pacte intime par lequel il avoit irrévocablement engagé sa volonté. Mais reprenons le récit de Grimarest :

« Il envoya chercher les comédiens, à qui il dit que, se sentant plus incommodé que de coutume, il ne joueroit point ce jour-là s'ils n'étoient prêts à quatre heures précises pour jouer la comédie. « Sans cela, leur dit-il, je ne puis m'y trouver, et « vous pourrez rendre l'argent. » Les comédiens tinrent les lustres allumés et la toile levée, précisément à quatre heures. Molière représenta avec beaucoup de difficulté, et la moitié des spectateurs s'aperçurent qu'en prononçant *juro*, dans la cérémonie du *Malade imaginaire*, il lui prit une convulsion. Ayant remarqué lui-même que l'on s'en étoit aperçu, il se fit un effort et cacha par un ris forcé ce qui venoit de lui arriver.

« Quand la pièce fut finie, il prit sa robe de chambre et fut dans la loge de Baron, et lui demanda ce que l'on disoit de sa pièce. M. Baron lui répondit que ses ouvrages avoient toujours une heureuse réussite à les examiner de près, et que plus on les représentoit, plus on les goûtoit. « Mais, ajouta-t-il, vous « me paroissez plus mal que tantôt. — Cela est vrai, lui répon-

« dit Molière ; j'ai un froid qui me tue. » Baron, après lui avoir touché les mains, qu'il trouva glacées, les lui mit dans son manchon pour les réchauffer ; il envoya chercher ses porteurs pour le porter promptement chez lui, et il ne quitta point sa chaise, de peur qu'il ne lui arrivât quelque accident du Palais-Royal dans la rue de Richelieu, où il logeoit.[1]

« Quand il fut dans sa chambre, Baron voulut lui faire prendre du bouillon, dont la Molière avoit toujours provision pour elle, car on ne pouvoit avoir plus de soin de sa personne qu'elle n'en avoit. « Eh ! non, dit-il, les bouillons de ma femme « sont de vraie eau-forte pour moi ; vous savez tous les ingré- « dients qu'elle y fait mettre. Donnez-moi plutôt un petit mor- « ceau de fromage de Parmesan. » Laforest lui en apporta ; il en mangea avec un peu de pain, et il se fit mettre au lit. Il n'y eut pas été un moment, qu'il envoya demander à sa femme un oreiller rempli d'une drogue qu'elle lui avoit promis pour dormir. « Tout ce qui n'entre point dans le corps, dit-il, je l'éprouve « volontiers ; mais les remèdes qu'il faut prendre me font peur ; « il ne faut rien pour me faire perdre ce qui me reste de vie. » Un instant après il lui prit une toux extrêmement forte, et, après avoir craché, il demanda de la lumière : « Voici, dit-il, « du changement. » Baron, ayant vu le sang qu'il venoit de rendre, s'écria avec frayeur. « Ne vous épouvantez point, lui « dit Molière, vous m'en avez vu rendre bien davantage. Cepen- « dant, ajouta-t-il, allez dire à ma femme qu'elle monte. » Il resta assisté de deux sœurs religieuses, de celles qui viennent ordinairement à Paris quêter pendant le carême, et auxquelles il donnoit l'hospitalité. Elles lui donnèrent à ce dernier moment de sa vie tout le secours édifiant que l'on pouvoit attendre de leur charité, et il leur fit paroître tous les sentiments d'un bon chrétien et toute la résignation qu'il devoit à la volonté du Seigneur. Enfin il rendit l'esprit entre les bras de ces deux bonnes

1. Molière habitoit depuis six mois une maison de la rue Richelieu presque en face de la rue Villedo.

sœurs ; le sang qui sortoit par sa bouche en abondance l'étouffa. Ainsi, quand sa femme et Baron remontèrent, ils le trouvèrent mort. »

C'est une circonstance intéressante et singulière que la présence de ces deux religieuses qui se trouvent là pour assister aux derniers soupirs de Molière. Lorsqu'il s'étoit trouvé mal, il avoit, comme le rapporte la requête à l'archevêque de Paris, demandé un prêtre pour recevoir les sacrements ; on en avoit envoyé chercher un. Les deux premiers ecclésiastiques auxquels on s'adressa, refusèrent leur ministère. Jean Aubry, le beau-frère du mourant, dut aller en faire lever un troisième qui n'arriva que lorsque Molière venoit d'expirer. Mais grâce à la présence des deux sœurs, qui recevoient du comédien une charitable hospitalité, la religion ne fut pas absente en cet instant suprême ; elle y fut, sinon dans ses ministres officiels, au moins dans ses plus doux et plus pieux représentants. Aussi, ce fait inattendu, impossible à inventer, est-il digne d'attention et ajoute-t-il une grâce (entendez ce mot dans le sens que vous voudrez lui donner) à cette mort.

Molière mourut le 17 février 1673, à dix heures du soir, une heure au plus après avoir quitté le théâtre. Il étoit âgé de cinquante et un ans, un mois et deux ou trois jours. Sa carrière comique, depuis *les Précieuses ridicules* jusqu'au *Malade imaginaire*, avoit été d'un peu plus de treize ans. Mais de combien de chefs-d'œuvre il avoit semé ce court espace !

XVI.

CONCLUSION.

Le comte de Bussy-Rabutin écrivoit, le 24 février 1673, au père Rapin, jésuite : « Voilà Molière mort en un moment ; j'en suis fâché. De nos jours, nous ne verrons personne prendre sa place, et peut-être le siècle suivant n'en verra-t-il pas un de sa

façon. » « Deux siècles bientôt sont passés, remarque M. Bazin, et nous attendons encore. » Nous pourrions bien attendre toujours.

Quels que soient les vigoureux génies que l'avenir enfante, cette personnification originale de la comédie n'aura point, selon toute apparence, un second exemplaire. Une forme de l'art, l'une des plus vivantes et des plus savantes à la fois, restera incarnée en lui. Il en a eu tous les dons, il en a recueilli tous les enseignements, il en a rencontré toutes les bonnes fortunes.

Créateur et observateur, il prend la nature humaine sur le vif, dans ce qu'elle a d'essentiel et d'éternel. Au sein de mœurs déterminées, qu'il reproduit fidèlement, il se trouve qu'il a écrit pour tous les hommes ; il demeure le contemporain des générations qui se succèdent. Il a créé un monde de types immortels : Tartuffe, Agnès, Harpagon, Alceste, M. Dimanche, George Dandin, Purgon, Diafoirus et tant d'autres, ne sauroient mourir : ils sont l'expression définitive de vices ou de travers qui ne disparoîtront pas.

Molière, par cela même qu'il a cette puissance d'élever et de généraliser les faits soumis à son observation, est un moraliste. Mais il ne dogmatise, n'enseigne directement ni ne prêche. Les leçons qu'il donne sont contenues dans les tableaux qu'il trace ; il faut presque toujours les en tirer. La perfection morale n'existe guère dans ses créations non plus que dans le monde. Pour avoir la sagesse et la vérité complète, on est forcé d'opposer tantôt une peinture à une autre peinture, tantôt un personnage à un autre personnage : *l'École des Femmes* aux *Femmes savantes*, *Don Juan* au *Tartuffe*, Philinte à Alceste, Dorante à Lysidas. Le bien jaillit du conflit, le vrai ressort du contraste. Sa satire ne procède d'aucune doctrine, elle n'est faite, pour ainsi dire, que de clairvoyance. Aussi toutes les affirmations résolues, rigoureuses et exclusives n'y trouvent point leur compte, et les écoles extrêmes, dans leurs représentants sincères, lui ont-elles toujours été opposées et hostiles.

Si l'on isole telle ou telle de ses créations, il est facile de

donner à Molière la physionomie que l'on veut. Les uns en ont fait un simple courtisan, un instrument docile de la politique royale. Les autres en ont fait un précurseur révolutionnaire, un jacobin achevé, comme disoit Camille Desmoulins. Chaque admirateur peut se flatter d'y découvrir ce qui est le plus analogue à son propre esprit. Il semble, en effet, dans la variété de ses attaques, servir des passions qui n'existoient pas de son temps. Mais Molière est réellement impartial; il prend les vices et les ridicules partout où il les trouve. S'il a souvent flagellé l'homme de cour, il l'a mainte fois aussi relevé et défendu, notamment par la bouche de Clitandre, dans *les Femmes savantes*. Il a raillé également la noblesse, la bourgeoisie et les classes populaires: Dorante ne vaut pas mieux que M. Jourdain, M. de Sotenville que Sganarelle, Mme la comtesse d'Escarbagnas que les filles de Gorgibus. Ses types populaires ne sont nullement flattés; ils sont caractérisés par la niaiserie, la servilité, la poltronnerie et la convoitise: Pierrot, par exemple, dans *Don Juan*, Lucas, dans *le Médecin malgré lui*. Si Molière nous paroît avoir eu certaines visions de l'avenir, ces visions étoient dues à l'étonnante perspicacité de son regard, nullement à l'esprit de prophétie. Il n'est pas du tout philanthrope et humanitaire à la façon du temps présent. On peut dire seulement de lui avec M. Sainte-Beuve: « Il considéroit volontiers cette triste humanité comme une vieille enfant et une incurable qu'il s'agit de redresser un peu, de soulager surtout en l'amusant. Molière, ajoute l'éminent critique, aujourd'hui que nous jugeons les choses à distance et par les résultats dégagés, nous semble beaucoup plus agressif contre la société de son temps qu'il ne crut l'être. C'est un écueil dont nous devons nous garder en le jugeant. Plaute avoit-il une arrière-pensée systématique, quand il se jouoit de l'usure, de la prostitution, de l'esclavage, ces vices et ces ressorts de la société ancienne? »

Une des manies les mieux caractérisées de notre époque, c'est précisément de ne pouvoir rencontrer dans le passé la satire et l'ironie sans supposer aussitôt une intention de renversement et

de bouleversement social. En résumé, artiste dominé et possédé par son art, Molière n'a négligé aucun des éléments de comédie que lui offroient la vie et le monde. Il a cherché partout des modèles. Ni classes ni catégories n'ont été épargnées par lui. S'il les prend tour à tour en pitié ou en mépris, en amour ou en haine, c'est pour les mieux comprendre et les mieux peindre. On s'abuse lorsqu'on lui prête d'autres préoccupations et d'autres calculs.

Nous ne reviendrons pas ici sur ce que nous avons dit de sa vaste lecture et de ce que le prince de Condé appeloit son érudition. « Je ne m'ennuie jamais avec Molière, disoit ce prince: c'est un homme qui fournit de tout; son érudition, son jugement ne s'épuisent jamais. » Les grands écrivains, surtout les grands écrivains classiques, sont ceux qui donnent une forme définitive à ce qui a été dit avant eux. Molière, autant que personne, a joui de ce privilége. Mais il joint à cette puissance d'absorption, si l'on peut ainsi parler, une puissance d'invention dont bien peu, parmi les plus grands écrivains classiques, ont été doués. Ce qu'il répète, traduit, imite, ne fait que s'ajouter à ce qu'il invente. Son esprit créateur domine et vivifie les matériaux qu'il emprunte. Il leur donne ainsi une nouvelle et incomparable valeur. Du cuivre qu'il dérobe, il fait de l'or.

On diroit plus justement peut-être que son observation ne se contente pas du présent et qu'elle cherche à faire son propre butin de l'expérience des siècles : « Y a-t-il, après tout, moins de génie, remarque M. Nisard, à reconnoître la nature dans l'auteur qu'on lit que dans l'original qui passe? »

Molière s'est maintenu en possession du domaine entier de la comédie dont Boileau auroit voulu lui supprimer au moins la moitié en le renfermant dans les hautes régions. Chacun a présent à la mémoire ces vers trop célèbres de *l'Art poétique :*

Étudiez la cour, et connoissez la ville :
L'une et l'autre est toujours en modèles fertile.
C'est par là que Molière, illustrant ses écrits,
Peut-être de son art eût remporté le prix,

Si, moins ami du peuple, en ses doctes peintures
Il n'eût point fait souvent grimacer ses figures,
Quitté pour le bouffon l'agréable et le fin,
Et sans honte à Térence allié Tabarin.
Dans ce sac ridicule où Scapin l'enveloppe,
Je ne reconnois plus l'auteur du *Misanthrope*.

Ce jugement étoit déjà contesté au temps où Boileau exerçoit une autorité presque absolue sur la littérature françoise. Népomucène Lemercier s'exprimoit ainsi : « Boileau, dans ce passage, reproche à Molière d'avoir composé ses tableaux pour l'universalité des hommes, de ne s'être pas gêné dans un cadre rétréci où n'eussent comparu que des personnages pris dans une haute classe peu nombreuse, et d'avoir fait dialoguer les siens, non-seulement pour instruire les lettrés et les gens de cour, mais pour corriger la multitude entière. Où voit-il grimacer les figures du peintre? Est-ce lorsqu'il prononce avec énergie les traits et les gestes des manants grossiers qu'il copie si naïvement? Entre lui et son juge, ne me fierai-je pas sur cette matière à la justesse du comédien philosophe? L'un vivoit studieux et retiré dans un cercle d'amis littérateurs; l'autre multiplioit par son état et pour son art les relations avec la grande, la moyenne et la petite société. Son coup d'œil saisissoit une foule innombrable de bizarreries que Boileau n'avoit pu même entrevoir ni soupçonner. Ce qui lui semble faux et outré dans les peintures de Molière n'y est qu'original et vigoureusement tracé. La force n'est pas l'exagération; et qui descendra des plus nobles maisons dans l'intérieur de la dernière bourgeoisie et au-dessous d'elle encore, verra des contrastes plus marquants et plus tranchés que ceux qu'il envisage à la scène comme de folles caricatures. Voilà ce que Molière savoit mettre en relief; voilà d'où rejaillit en lui le bouffon pour lequel on le blâme de quitter l'agréable et le fin qu'il traitoit en son lieu mieux que Térence même et mieux que personne. Le poëte latin ne fut que naturel et d'une élégance exquise. L'auteur françois lutta victorieusement avec ses grâces et sa finesse, et l'emporta de plus par le feu, la vigueur et le coloris. Lui seul nous donne l'idée de ce

Ménandre *tout entier,* dont César ne retrouvoit qu'une foible moitié dans Térence. Mais Boileau ajoute :

> Dans ce sac ridicule où Scapin l'enveloppe,
> Je ne reconnois plus l'auteur du *Misanthrope.*

Eh ! tant mieux s'il ne s'y fait plus reconnoître ! Auroit-il usé de toutes les ressources de son art, s'il n'avoit eu le secret de se varier ainsi? Devoit-il produire une fable commune et basse sous les mêmes formes qu'un sujet rare et noble? devoit-il confondre les tours patibulaires de deux vils fourbes et l'avarice imbécile de deux crédules barbons avec les mœurs d'Alceste, avec la fatuité de deux jeunes seigneurs et d'un courtisan bel esprit? Ici, les ressorts de la haute comédie ont l'aisance, la simplicité, le lustre qui lui conviennent; là, les ressorts de la seconde ont toute la vivacité, le vernis brillant et l'impulsion excessive qui pousse au dernier terme l'extravagante gaieté du sujet. Molière a forcé le comique à la manière d'Aristophane. Nos auteurs froids et tempérés blâmeront plus facilement leur vigueur chaleureuse qu'ils ne parviendront à nous faire rire autant qu'eux en les imitant. »

« La critique de Boileau, ajoute M. Géruzez, auroit quelque fondement si Molière eût mêlé dans ses chefs-d'œuvre le bouffon au comique noble, mais par quelle sorte de contagion *les Fourberies de Scapin* et *la Comtesse d'Escarbagnas* pourroient-elles aller corrompre la beauté dans les pièces où elle se trouve sans alliage, et enlever ainsi à Molière la palme qu'aucun poëte comique n'osera lui disputer ? »

Boileau, en cet endroit de *l'Art poëtique,* parle en théoricien littéraire ; il prétend soumettre la comédie aux règles sévères qu'il cherche à imposer au poëme en général, et il ne se rend pas compte de la vie propre de cet art distinct et complexe. Molière étoit trop à même d'apprécier ce qu'il y avoit d'inexpérience dans les conseils du critique pour en être ébranlé. En communication constante avec le public et avec des publics divers, il savoit ce qu'il faut pour attacher les hommes et pour

les rebuter. Il étoit directeur de théâtre et acteur en même temps que poëte, et il ne pouvoit faire abstraction du milieu où son œuvre alloit se produire.

Directeur de théâtre, il avoit une entente extraordinaire de la mise en scène. Il suffit, pour s'en convaincre, de se rappeler ces grands spectacles qu'il organisoit si promptement, de songer à *Psyché,* par exemple; il suffit de voir encore avec quelle fécondité de ressources il adapte ses compositions aux exigences des fêtes royales. C'est là une aptitude que son œuvre révèle d'abord. Il étoit en même temps acteur de premier ordre; un grand nombre de témoignages le constatent. « Les anciens, disoit un journal peu de temps après sa mort,[1] n'ont jamais eu d'acteur égal à celui dont nous pleurons aujourd'hui la perte; et Roscius, ce fameux comédien de l'antiquité, lui auroit cédé le premier rang s'il eût vécu de son temps. C'est avec justice qu'il le méritoit : il étoit tout comédien depuis les pieds jusqu'à la tête. Il sembloit qu'il eût plusieurs voix : tout parloit en lui; et, d'un pas, d'un sourire, d'un clin d'œil et d'un remuement de tête, il faisoit plus concevoir de choses que le plus grand parleur n'auroit pu dire en une heure. » Cette réunion ou plutôt cette plénitude de talents fit la force de Molière; et c'est à cela aussi que son théâtre doit d'échapper à toutes les vicissitudes et de ne vieillir pas.

La même variété, qui est un des grands caractères de son invention, se déploie dans la forme de ses œuvres. Molière n'a dédaigné aucune des traditions de l'art comique; il a renouvelé et rajeuni celles qui commençoient à tomber en désuétude : la farce, la comédie héroïque, la pastorale; il a perfectionné celles qui étoient florissantes, et il a introduit des innovations considérables; c'est lui qui mit à la mode les comédies-ballets. Il a fait, comme nous avons dit, jusqu'à un charmant libretto d'opéra comique : *le Sicilien ou l'Amour peintre* réunit toutes les meilleures conditions du genre.

1. *Le Mercure galant,* 1re année, t. IV, p. 302.

Le style de Molière est par excellence le style de la comédie. Aussi n'a-t-il pas toujours été compris ni bien apprécié par les littérateurs purs et les écrivains à périodes. C'est au théâtre qu'il faut le juger, de même que l'effet d'une fresque doit être apprécié dans le monument pour lequel elle est peinte. Là, tous les défauts qu'on lui a reprochés disparoissent et ses qualités ressortent à merveille. Il donne à la pensée un relief admirable ; il la formule d'une manière saisissante et définitive. C'est pour cela qu'il a mis en circulation tant de vers qui sont devenus des proverbes, tant de sentences qui ne sauroient plus s'oublier, tant de mots naïfs ou plaisants qui ont cours dans la conversation et que chacun emploie, sans savoir toujours à qui il en est redevable. Aucun poëte n'a frappé, pour ainsi dire, une si grande quantité de cette monnoie qui ne se démonétise pas.

Une faculté non moins remarquable du style de Molière consiste à se faire exactement celui du personnage qui est représenté. Il varie avec l'âge, le caractère, le rang, la profession. L'allure même de la phrase change complétement, selon qu'on entend un vieillard, un homme jeune et vif, un type de la haute société ou de la petite bourgeoisie. Chaque fois qu'un personnage doit faire usage d'un vocabulaire à part, il l'emploie avec une perfection incroyable : quelle prodigieuse vérité, par exemple, dans le langage de Tartuffe ! Il en est de même de la langue spéciale de chaque profession. Molière s'en sert avec une exactitude qui porteroit à croire qu'il les a exercées toutes. M. Castil-Blaze a fait un livre pour prouver que Molière connoissoit à fond la musique, et qu'il a parlé la langue musicale la plus correcte et la plus savante. Un jurisconsulte a démontré que Molière devoit nécessairement avoir étudié le droit civil, pour en employer les termes avec tant de justesse et de précision. Un autre nous a appris combien le jargon des médecins de Molière parodie adroitement et fidèlement celui des docteurs de cette époque ; et l'on s'accorde du reste à reconnoître qu'un médecin a pu seul lui fournir les éléments de ses consultations burlesques. Les mêmes recherches pourroient avoir lieu

pour tous les autres gens d'état ou de métier qu'il a mis en scène; elles obtiendroient un semblable résultat. Bien plus, lorsqu'il fait parler des paysans, Molière leur attribue à chacun leur dialecte. Si leur origine n'est point déterminée, ces paysans parlent le patois de l'Ile de France et du Valois, tel qu'il est encore et tel qu'aux environs de Dammartin et de Senlis on peut l'entendre aujourd'hui. Languedociens, Provençaux, Limousins, Picards, ils s'expriment en véritables habitants de leurs provinces. A une chose toutefois l'on reconnoît que la même plume a écrit tous ces rôles, c'est qu'il y a dans tous la même netteté et la même fermeté d'expression : enfants du génie, les personnages même les plus modestes voient clairement dans leurs pensées et ne manquent jamais de bien dire ce qu'ils sentent à propos.

Molière a, comme Shakespeare, et en dépit du maître de philosophie de M. Jourdain, non pas deux, mais trois modes de langage : les vers, la prose, et les vers blancs qui forment un terme moyen entre la prose et les vers.

Il a manié le vers françois avec une puissance incomparable, il l'a presque seul véritablement dompté et l'a assoupli à toutes les exigences du dialogue comique. Le peu d'efforts qu'il lui en coûtoit pour cela, émerveilloit Boileau, et à bon droit lui faisoit envie. On connoît les vers que le critique adresse au poëte au début de la deuxième satire :

> Rare et sublime esprit dont la fertile veine
> Ignore en écrivant le travail et la peine;
> Pour qui tient Apollon tous ses trésors ouverts,
> Et qui sais à quel coin se marquent les bons vers;
> Dans les combats d'esprit savant maître d'escrime,
> Enseigne-moi, Molière, où tu trouves la rime.
> On diroit, quand tu veux, qu'elle te vient chercher;
> Jamais au bout du vers on ne te voit broncher;
> Et, sans qu'un long détour t'arrête ou t'embarrasse,
> A peine as-tu parlé qu'elle-même s'y place.

Boileau n'avoit donc pas eu besoin de lui enseigner, comme à Racine, « à faire difficilement des vers faciles. » Molière pos-

sédoit naturellement, par la vigueur et la clarté de son génie, un pouvoir absolu sur notre langue rebelle.

Depuis longtemps, on a fait la remarque que Molière mesure souvent sa prose et écrit en vers blancs d'égale ou d'inégale longueur. *Le Sicilien* est presque tout entier dans ce mode : ainsi les scènes d'amour de *l'Avare*, les monologues de *Georges Dandin*, certaines scènes du *Festin de Pierre*. Il n'en est pas de même dans *les Précieuses ridicules, la Critique de l'École des Femmes* ou *l'Impromptu*, ni dans *le Bourgeois gentilhomme, le Malade imaginaire, le Médecin malgré lui*, *Pourceaugnac*, etc. Nous ne saurions être de l'avis de La Harpe et de Génin, qui supposent que Molière, après avoir mis la mesure, se proposoit de mettre la rime, mais qu'il n'en eut pas le temps, comme si la rime pouvoit se coudre après coup comme une broderie à un pourpoint. Molière, en introduisant ce rhythme adouci là où il l'a fait, a agi à notre avis intentionnellement, et en vertu d'un système parfaitement logique. Lorsque le sentiment l'exige, la prose doit prendre des ailes; pourquoi ne se rapprocheroit-elle pas quelquefois de la forme poétique? Quoi de plus juste qu'un opéra comique, par exemple, soit écrit en vers blancs et que la partie qui n'est pas en musique continue du moins d'être assujettie à une certaine cadence? Shakespeare passe de la prose aux vers blancs et des vers blancs aux vers rimés, suivant le ton de la scène et le mouvement de l'action. Molière ne mêle pas la rime et la prose; le rhythme qu'il imprime par moments à celle-ci reste un secret de l'écrivain, et peut-être un instinct de l'artiste.

On a vu au courant de cette biographie si Molière a réuni les qualités morales qui doivent accompagner le génie comique pour qu'il accomplisse sa destinée; s'il eut la souplesse et l'énergie, la prudence et la hardiesse, la persévérance indomptable. Ces qualités ne sont pas les seules qu'on doive lui reconnoître. On a longtemps célébré sa vertu qui égaloit, disoit-on, son génie. C'est la thèse de Champfort et de Lemercier. J.-J. Rousseau autrefois, M. Weiss récemment, ont affirmé, au contraire,

que les mauvaises passions furent les véritables ressorts de son génie. Il y a de l'exagération dans le jugement des uns et des autres, mais surtout, à notre avis, de la part des derniers. Que Molière n'ait pas été une âme paisible et rigide, qu'il ait eu certaine âpreté de caractère, d'opiniâtres rancunes, des entraînements qu'on ne sauroit entièrement approuver, on peut n'en pas disconvenir. Faire de Molière un Grandisson, c'est ridiculement se méprendre. Mais de tout ce que l'on sait de lui, il ressort avec une incontestable évidence que ses sentiments étoient élevés et généreux, qu'il avoit une vive sensibilité, une droite raison, un grand amour de la sincérité et de la justice; cela doit suffire, pour qui ne place pas son idéal trop au-dessus de l'humanité, à compenser quelques erreurs ou quelques foiblesses; et, en effet, le spectacle de sa vie ne fait pas tort à l'admiration que ses ouvrages inspirent.

LES DEUX FARCES

ATTRIBUÉES A MOLIÈRE

LES DEUX FARCES

ATTRIBUÉES A MOLIÈRE

NOTICE.

Nous avons dit, à la page LXXX de l'Étude sur la vie et les ouvrages de Molière, que le poëte comédien avoit composé, outre ses pièces régulières, des farces dont les titres se trouvent en assez grand nombre sur le registre de La Grange. Deux de ces farces nous ont été conservées, et nous les publions. Il est bon, toutefois, de faire précéder cette publication de quelques observations propres à fixer la valeur de ces documents. La comédie improvisée, « all' improviso », avoit été mise à la mode par les Italiens; elle étoit fort populaire en France, et surtout dans les provinces du Midi, fréquemment visitées par les comédiens d'au delà des monts. Elle offroit à l'acteur le moyen de déployer toute son originalité en supprimant l'auteur qui, dans les formes moins enfantines et moins libres de l'art, s'interpose entre lui et le public. Les troupes françoises s'efforçoient de suivre sur ce terrain les Scaramouche, les Arlequin, les Mezzetin, qui y triomphoient : après la grande pièce jouée, et pour finir le spectacle, elles s'y exerçoient sur des canevas imités de la *commedia dell' arte*. Molière, pendant qu'il parcouroit les provinces, s'étoit fait une réputation dans ces jeux comiques. Après son retour à Paris, il continua à donner ces divertissements tant à la ville qu'à la cour. Il paroît avoir toujours joué à l'improvisade. On lit, par

exemple, sur le registre de La Grange, à la date de 1665 : « Le vendredi 12 juin, la troupe est allée à Versailles, par ordre du roi, où l'on a joué *le Favori* (tragi-comédie de Mme de Villedieu) dans le jardin, sur un théâtre tout garni d'orangers. M. de Molière fit un prologue en *marquis ridicule* qui vouloit être sur le théâtre malgré les gardes, et eut une conversation risible avec une actrice, qui fit la *marquise ridicule*, placée au milieu de l'assemblée. »

Il est fort probable cependant que, à part Molière et quelques autres comédiens d'élite, nos François n'improvisoient pas aussi couramment que les Italiens, doués de plus de vivacité d'esprit et aidés par une langue plus souple. On ne se contentoit pas sans doute chez nous d'un simple canevas ou programme. On écrivoit à peu près les rôles, ne fût-ce que pour bien préciser les situations, pour conserver les détails une fois trouvés et pour n'avoir pas à recommencer le travail à chaque reprise. Il n'en restoit pas moins sans doute une assez grande liberté à l'acteur; on pouvoit raccourcir, allonger le dialogue pour les besoins du jour; l'on y ajoutoit, l'on y retranchoit sans doute selon la qualité ou les dispositions de l'auditoire; on prodiguoit aux uns le gros sel, les plaisanteries grivoises, les libres équivoques, dont on étoit plus sobre pour les autres. Le but qu'on vouloit atteindre en rédigeant ces facéties n'étoit nullement de les fixer d'une manière invariable, mais d'avoir un aide-mémoire bien complet. On ne doit pas s'étonner si les deux crayons de cette sorte qu'il est permis d'attribuer à Molière ne font guère présager l'auteur de *Don Juan* et de *l'Avare*. Molière, certainement, ne les auroit jamais de lui-même mis au jour. Aussi nous les présentons à titre de documents intéressants et ne leur donnons point rang parmi les productions avouées ni complétement avérées du grand comique.

Les deux farces qui sont parvenues jusqu'à nous, et qui ont été imprimées pour la première fois en 1819 par Désoer, sont : *le Médecin volant* et *la Jalousie du Barbouillé*.

Le Médecin volant est l'imitation exacte d'un canevas italien : *il Medico volante*, ou *Arlecchino medico volante*. Le mot *volante* ou *volant* exprime les tours d'agilité que doit faire l'acteur chargé de ce rôle, valet et médecin tour à tour, sautant d'une fenêtre à l'autre, et de la rue dans la maison. L'attribution de cette ébauche

à Molière a beaucoup de probabilité. On lit dans la préface des *Véritables Précieuses*, de Somaize : « Il (Molière) a imité, par une singerie dont il est seul capable, *le Médecin volant*, et plusieurs autres pièces des Italiens. » Boursault versifia plus tard ce même canevas, et fit représenter sa pièce à l'hôtel de Bourgogne en 1661.

La Jalousie du Barbouillé appartient plutôt à la tradition de la farce françoise; elle offre, comme nous l'avons dit, les premiers linéaments du troisième acte de *Georges Dandin*. Nous croyons que cette farce est la même que celle qui se trouve fréquemment inscrite sur le registre de La Grange sous le titre de *la Jalousie de Gros-René*, notamment à la date du 25 décembre 1660.

Le Médecin volant est inscrit pour la première fois sur ce registre à la date du 18 avril 1659. Il y est indiqué à plusieurs reprises comme ayant été représenté devant le roi, et il paroît avoir partagé avec *le Docteur amoureux* la faveur du monarque.

Dans l'une et l'autre de ces petites pièces, on remarquera des scènes d'un comique grossier, mais on en trouvera aussi où il y a beaucoup de vivacité, de la vigueur même et une raillerie incisive.

LE MÉDECIN VOLANT.

PERSONNAGES.

GORGIBUS, père de Lucile.
LUCILE, fille de Gorgibus.
VALÈRE, amant de Lucile.
SABINE, cousine de Lucile.
SGANARELLE, valet de Valère.
GROS-RENÉ, valet de Gorgibus.
UN AVOCAT.

SCÈNE PREMIÈRE.

VALÈRE, SABINE.

VALÈRE.

Eh bien! Sabine, quel conseil me donnes-tu?

SABINE.

Vraiment, il y a bien des nouvelles. Mon oncle veut résolûment que ma cousine épouse Villebrequin, et les affaires sont tellement avancées, que je crois qu'ils eussent été mariés dès aujourd'hui, si vous n'étiez aimé; mais, comme ma cousine m'a confié le secret de l'amour qu'elle vous porte, et que nous nous sommes vues à l'extrémité par l'avarice de mon vilain oncle, nous nous sommes avisées d'une bonne invention pour différer le mariage. C'est que ma cousine, dès l'heure que je vous parle, contrefait la malade; et le bon vieillard, qui est assez crédule, m'envoie quérir un médecin. Si vous en pouviez envoyer quelqu'un qui fût de vos bons amis, et qui fût de notre intelligence, il conseilleroit à la malade de prendre l'air à la campagne. Le bon-

homme ne manquera pas de faire loger ma cousine à ce pavillon qui est au bout de notre jardin, et, par ce moyen, vous pourriez l'entretenir à l'insu de notre vieillard, l'épouser, et le laisser pester tout son soûl avec Villebrequin.

VALÈRE.

Mais le moyen de trouver sitôt un médecin à ma poste, et qui voulût tant hasarder pour mon service! Je te le dis franchement, je n'en connois pas un.

SABINE.

Je songe à une chose; si vous faisiez habiller votre valet en médecin : il n'y a rien de si facile à duper que le bonhomme.

VALÈRE.

C'est un lourdaud qui gâtera tout; mais il faut s'en servir, faute d'autre. Adieu, je le vais chercher. Où diable trouver ce maroufle à présent? mais le voici tout à propos.

SCÈNE II.

VALÈRE, SGANARELLE.

VALÈRE.

Ah! mon pauvre Sganarelle, que j'ai de joie de te voir! J'ai besoin de toi dans une affaire de conséquence; mais, comme je ne sais pas ce que tu sais faire...

SGANARELLE.

Ce que je sais faire, monsieur? Employez-moi seulement en vos affaires de conséquence, ou pour quelque chose d'importance : par exemple, envoyez-moi voir quelle heure il est à une horloge, voir combien le beurre vaut au marché, abreuver un cheval, c'est alors que vous connoîtrez ce que je sais faire.

VALÈRE.

Ce n'est pas cela; c'est qu'il faut que tu contrefasses le médecin.

SGANARELLE.

Moi, médecin, monsieur! Je suis prêt à faire tout ce qu'il vous plaira; mais, pour faire le médecin, je suis assez votre serviteur pour n'en rien faire du tout; et par quel bout m'y prendre, bon Dieu? Ma foi, monsieur, vous vous moquez de moi!

VALÈRE.

Si tu veux entreprendre cela, va, je te donnerai dix pistoles.

SGANARELLE.

Ah! pour dix pistoles, je ne dis pas que je ne sois médecin; car, voyez-vous bien, monsieur, je n'ai pas l'esprit tant, tant subtil, pour vous dire la vérité. Mais, quand je serai médecin, où irai-je?

VALÈRE.

Chez le bonhomme Gorgibus, voir sa fille qui est malade; mais tu es un lourdaud qui, au lieu de bien faire, pourrois bien...

SGANARELLE.

Hé! mon Dieu, monsieur, ne soyez point en peine; je vous réponds que je ferai aussi bien mourir une personne qu'aucun médecin qui soit dans la ville. On dit un proverbe, d'ordinaire: après la mort le médecin; mais vous verrez que, si je m'en mêle, on dira: après le médecin gare la mort! Mais, néanmoins, quand je songe, cela est bien difficile de faire le médecin; et si je ne fais rien qui vaille?

VALÈRE.

Il n'y a rien de si facile en cette rencontre; Gorgibus est un homme simple, grossier, qui se laissera étourdir de ton discours, pourvu que tu parles d'Hippocrate et de Galien, et que tu sois un peu effronté.

SGANARELLE.

C'est-à-dire qu'il lui faudra parler philosophie, mathématique. Laissez-moi faire; s'il est un homme facile, comme vous le dites, je vous réponds de tout; venez seulement me faire avoir un habit de médecin, et m'instruire de ce qu'il me faut faire, et me donner mes licences, qui sont les dix pistoles promises.

(Valère et Sganarelle s'en vont.)

SCÈNE III.

GORGIBUS, GROS-RENÉ.

GORGIBUS.

Allez vitement chercher un médecin, car ma fille est bien malade, et dépêchez-vous.

GROS-RENÉ.

Que diable aussi! pourquoi vouloir donner votre fille à un vieillard? Croyez-vous que ce ne soit pas le désir qu'elle a d'avoir un jeune homme qui la travaille? Voyez-vous la connexité qu'il y a, etc. (*galimatias*).[1]

GORGIBUS.

Va-t'en vite; je vois bien que cette maladie-là reculera bien les noces.

GROS-RENÉ.

Et c'est ce qui me fait enrager; je croyois refaire mon ventre d'une bonne carrelure, et m'en voilà sevré. Je m'en vais chercher un médecin pour moi, aussi bien que pour votre fille; je suis désespéré. (Il sort.)

SCÈNE IV.

SABINE, GORGIBUS, SGANARELLE.

SABINE.

Je vous trouve à propos, mon oncle, pour vous apprendre une bonne nouvelle. Je vous amène le plus habile médecin du monde, un homme qui vient des pays étrangers, qui sait les plus beaux secrets, et qui sans doute guérira ma cousine. On me l'a indiqué par bonheur, et je vous l'amène. Il est si savant, que je voudrois de bon cœur être malade, afin qu'il me guérît.

GORGIBUS.

Où est-il donc?

SABINE.

Le voilà qui me suit; tenez, le voilà!

GORGIBUS.

Très-humble serviteur à monsieur le médecin. Je vous envoie quérir pour voir ma fille qui est malade; je mets toute mon espérance en vous.

SGANARELLE.

Hippocrate dit, et Galien, par vives raisons, persuade qu'une

1. Gros-René, lorsqu'il parlera en vers dans *le Dépit amoureux*, aura encore une remarquable aptitude pour ce genre de plaisanterie qui n'est ici qu'indiquée.

personne ne se porte pas bien quand elle est malade. Vous avez raison de mettre votre espérance en moi; car je suis le plus grand, le plus habile, le plus docte médecin qui soit dans la Faculté végétable, sensitive et minérale.

GORGIBUS.

J'en suis fort ravi.

SGANARELLE.

Ne vous imaginez pas que je sois un médecin ordinaire, un médecin du commun. Tous les autres médecins ne sont, à mon égard, que des avortons de médecins. J'ai des talents particuliers, j'ai des secrets. Salamalec, salamalec. Rodrigue, as-tu du cœur? *signor, si: signor, no. Per omnia sæcula sæculorum.* Mais encore voyons un peu.

SABINE.

Eh! ce n'est pas lui qui est malade, c'est sa fille.

SGANARELLE.

Il n'importe; le sang du père et de la fille ne sont qu'une même chose; et par l'altération de celui du père, je puis connoître la maladie de la fille. Monsieur Gorgibus, y auroit-il moyen de voir de l'urine de l'égrotante?

GORGIBUS.

Oui-da; Sabine, vite allez quérir de l'urine de ma fille. (Sabine sort.) Monsieur le médecin, j'ai grand'peur qu'elle ne meure.

SGANARELLE.

Ah! qu'elle s'en garde bien! il ne faut pas qu'elle s'amuse à se laisser mourir sans l'ordonnance de la médecine. (Sabine rentre.) Voilà de l'urine qui marque grande chaleur, grande inflammation dans les intestins; elle n'est pas tant mauvaise pourtant.

GORGIBUS.

Eh quoi! monsieur, vous l'avalez?

SGANARELLE.

Ne vous étonnez pas de cela; les médecins, d'ordinaire, se contentent de la regarder; mais moi, qui suis un médecin hors du commun, je l'avale, parce qu'avec le goût je discerne bien mieux la cause et les suites de la maladie; mais, à vous dire la vérité, il y en avoit trop peu pour avoir un bon jugement: qu'on la fasse encore pisser.

SABINE sort et revient.

J'ai bien eu de la peine à la faire pisser.

SGANARELLE.

Que cela! voilà bien de quoi! Faités-la pisser copieusement, copieusement. Si tous les malades pissent de la sorte, je veux être médecin toute ma vie.

SABINE sort et revient.

Voilà tout ce qu'on peut avoir; elle ne peut pas pisser davantage.

SGANARELLE.

Quoi! monsieur Gorgibus, votre fille ne pisse que des gouttes? voilà une pauvre pisseuse que votre fille; je vois bien qu'il faudra que je lui ordonne une potion pissatrice. N'y auroit-il pas moyen de voir la malade?

SABINE.

Elle est levée; si vous voulez, je la ferai venir.

SCÈNE V.

SABINE, GORGIBUS, SGANARELLE, LUCILE.

SGANARELLE.

Eh bien! mademoiselle, vous êtes malade?

LUCILE.

Oui, monsieur.

SGANARELLE.

Tant pis! c'est une marque que vous ne vous portez pas bien. Sentez-vous de grandes douleurs à la tête, aux reins?

LUCILE.

Oui, monsieur.

SGANARELLE.

C'est fort bien fait. Oui, ce grand médecin, au chapitre qu'il a fait de la nature des animaux, dit... cent belles choses; et, comme les humeurs qui ont de la connexité ont beaucoup de rapport; car, par exemple, comme la mélancolie est ennemie de la joie, et que la bile qui se répand par le corps nous fait devenir jaunes, et qu'il n'est rien plus contraire à la santé que la maladie, nous pouvons dire, avec ce grand homme, que votre fille est fort malade. Il faut que je vous fasse une ordonnance.

GORGIBUS.

Vite une table, du papier, de l'encre.

SGANARELLE.

Y a-t-il quelqu'un qui sache écrire?

GORGIBUS.

Est-ce que vous ne le savez point?

SGANARELLE.

Ah! je ne m'en souvenois pas; j'ai tant d'affaires dans la tête, que j'oublie la moitié... Je crois qu'il seroit nécessaire que votre fille prît un peu l'air, qu'elle se divertît à la campagne.

GORGIBUS.

Nous avons un fort beau jardin, et quelques chambres qui y répondent; si vous le trouvez à propos, je l'y ferai loger.

SGANARELLE.

Allons visiter les lieux. (Ils sortent tous.)

SCÈNE VI.

L'AVOCAT, seul.

J'ai ouï dire que la fille de monsieur Gorgibus étoit malade; il faut que je m'informe de sa santé, et que je lui offre mes services comme ami de toute sa famille. Holà, holà! monsieur Gorgibus y est-il?

SCÈNE VII.

GORGIBUS, L'AVOCAT.

L'AVOCAT.

Ayant appris la maladie de mademoiselle votre fille, je vous suis venu témoigner la part que j'y prends, et vous faire offre de tout ce qui dépend de moi.

GORGIBUS.

J'étois là dedans avec le plus savant homme!

L'AVOCAT.

N'y auroit-il pas moyen de l'entretenir un moment?

SCÈNE VIII.

GORGIBUS, L'AVOCAT, SGANARELLE.

GORGIBUS.

Monsieur, voilà un fort habile homme de mes amis, qui souhaiteroit de vous parler et vous entretenir.

SGANARELLE.

Je n'ai pas le loisir, monsieur Gorgibus; il faut aller à mes malades. Je ne prendrai pas la droite avec vous, monsieur.

L'AVOCAT.

Monsieur, après ce que m'a dit monsieur Gorgibus de votre mérite et de votre savoir, j'ai eu la plus grande passion du monde d'avoir l'honneur de votre connoissance, et j'ai pris la liberté de vous saluer à ce dessein; je crois que vous ne le trouverez pas mauvais. Il faut avouer que ceux qui excellent en quelque science sont dignes de grande louange, et particulièrement ceux qui font profession de la médecine, tant à cause de son utilité, que parce qu'elle contient en elle plusieurs autres sciences, ce qui rend sa parfaite connoissance fort difficile : et c'est fort à propos qu'Hippocrate dit dans son premier aphorisme : *Vita brevis, ars verò longa, occasio autem præceps, experimentum periculosum, judicium difficile.*

SGANARELLE, à Gorgibus.

Ficile tantinapota baril cambustibus.

L'AVOCAT.

Vous n'êtes pas de ces médecins qui ne s'appliquent qu'à la médecine qu'on appelle rationale ou dogmatique, et je crois que vous l'exercez tous les jours avec beaucoup de succès, *experientia magistra rerum.* Les premiers hommes qui firent profession de la médecine furent tellement estimés d'avoir cette belle science, qu'on les mit au nombre des dieux pour les belles cures qu'ils faisoient tous les jours. Ce n'est pas qu'on doive mépriser un médecin qui n'auroit pas rendu la santé à son malade, puisqu'elle ne dépend pas absolument de ses remèdes, ni de son savoir : *interdum doctâ plus valet arte malum.* Monsieur, j'ai peur de vous être importun : je prends congé de vous, dans l'espérance

que j'ai qu'à la première vue j'aurai l'honneur de converser avec vous avec plus de loisir. Vos heures vous sont précieuses, etc. (Il sort.)

GORGIBUS.

Que vous semble de cet homme-là?

SGANARELLE.

Il sait quelque petite chose. S'il fût demeuré tant soit peu davantage, je l'allois mettre sur une matière sublime et relevée. Cependant je prends congé de vous. (Gorgibus lui donne de l'argent.) Hé! que voulez-vous faire?

GORGIBUS.

Je sais bien ce que je vous dois.

SGANARELLE.

Vous moquez-vous, monsieur Gorgibus? Je n'en prendrai pas, je ne suis pas un homme mercenaire. (Il prend l'argent.) Votre très humble serviteur. (Sganarelle sort, et Gorgibus rentre dans sa maison.)

SCÈNE IX.

VALÈRE, seul.

Je ne sais ce qu'aura fait Sganarelle : je n'ai point eu de ses nouvelles, et je suis fort en peine où je le pourrois rencontrer. (Sganarelle revient en habit de valet.) Mais bon, le voici. Hé bien! Sganarelle, qu'as-tu fait depuis que je ne t'ai pas vu?

SCÈNE X.

VALÈRE, SGANARELLE.

SGANARELLE.

Merveille sur merveille; j'ai si bien fait, que Gorgibus me prend pour un habile médecin. Je me suis introduit chez lui; je lui ai conseillé de faire prendre l'air à sa fille, laquelle est à présent dans un appartement qui est au bout de leur jardin, tellement qu'elle est fort éloignée du vieillard, et que vous pourrez l'aller voir commodément.

VALÈRE.

Ah! que tu me donnes de joie! Sans perdre de temps, je la vais trouver de ce pas. (Il sort.)

SGANARELLE.

Il faut avouer que ce bonhomme de Gorgibus est un vrai lourdaud de se laisser tromper de la sorte. (Apercevant Gorgibus.) Ah! ma foi, tout est perdu; c'est à ce coup que voilà la médecine renversée; mais il faut que je le trompe.

SCÈNE XI.

SGANARELLE, GORGIBUS.

GORGIBUS.

Bonjour, monsieur.

SGANARELLE.

Monsieur, votre serviteur; vous voyez un pauvre garçon au désespoir : ne connoissez-vous pas un médecin qui est arrivé depuis peu en cette ville, qui fait des cures admirables?

GORGIBUS.

Oui, je le connois; il vient de sortir de chez moi.

SGANARELLE.

Je suis son frère, monsieur : nous sommes jumeaux; et, comme nous nous ressemblons fort, on nous prend quelquefois l'un pour l'autre.

GORGIBUS.

Je me donne au diable si je n'y ai été trompé. Et comment vous nommez-vous?

SGANARELLE.

Narcisse, monsieur, pour vous rendre service. Il faut que vous sachiez qu'étant dans son cabinet j'ai répandu deux fioles d'essence qui étoient sur le bord de sa table; aussitôt il s'est mis dans une colère si étrange contre moi, qu'il m'a mis hors du logis; il ne me veut plus jamais voir, tellement que je suis un pauvre garçon à présent, sans appui, sans support, sans aucune connoissance.

GORGIBUS.

Allez, je ferai votre paix; je suis de ses amis, et je vous promets de vous remettre avec lui; je lui parlerai d'abord que je le verrai.

SGANARELLE.

Je vous serai bien obligé, monsieur Gorgibus. (Il sort et rentre aussitôt avec sa robe de médecin.)

SCÈNE XII.

SGANARELLE, GORGIBUS.

SGANARELLE.

Il faut avouer que quand ces malades ne veulent pas suivre l'avis du médecin, et qu'ils s'abandonnent à la débauche...

GORGIBUS.

Monsieur le médecin, très humble serviteur. Je vous demande une grâce.

SGANARELLE.

Qu'y a-t-il, monsieur? est-il question de vous rendre service?

GORGIBUS.

Monsieur, je viens de rencontrer monsieur votre frère qui est tout à fait fâché de...

SGANARELLE.

C'est un coquin, monsieur Gorgibus.

GORGIBUS.

Je vous réponds qu'il est tellement contrit de vous avoir mis en colère...

SGANARELLE.

C'est un ivrogne, monsieur Gorgibus.

GORGIBUS.

Eh! monsieur, voulez-vous désespérer ce pauvre garçon?

SGANARELLE.

Qu'on ne m'en parle plus; mais voyez l'impudence de ce coquin-là, de vous aller trouver pour faire son accord; je vous prie de ne m'en pas parler.

GORGIBUS.

Au nom de Dieu, monsieur le médecin, faites cela pour l'amour de moi. Si je suis capable de vous obliger en autre chose, je le ferai de bon cœur. Je m'y suis engagé, et...

SGANARELLE.

Vous m'en priez avec tant d'instance... Quoique j'eusse fait serment de ne lui pardonner jamais, allez, touchez là, je lui pardonne. Je vous assure que je me fais grande violence, et qu'il

faut que j'aie bien de la complaisance pour vous. Adieu, monsieur Gorgibus. (Gorgibus rentre dans sa maison et Sganarelle s'en va.)

SCÈNE XIII.

VALÈRE, SGANARELLE.

VALÈRE.

Il faut que j'avoue que je n'eusse jamais cru que Sganarelle se fût si bien acquitté de son devoir. (Sganarelle rentre avec ses habits de valet.) Ah! mon pauvre garçon, que je t'ai d'obligation! que j'ai de joie! et que...

SGANARELLE.

Ma foi, vous parlez fort à votre aise. Gorgibus m'a rencontré; et, sans une invention que j'ai trouvée, toute la mèche était découverte. (Apercevant Gorgibus.) Mais fuyez-vous-en, le voici. (Valère sort.)

SCÈNE XIV.

GORGIBUS, SGANARELLE.

GORGIBUS.

Je vous cherchois partout pour vous dire que j'ai parlé à votre frère : il m'a assuré qu'il vous pardonnoit; mais, pour en être plus assuré, je veux qu'il vous embrasse en ma présence; entrez dans mon logis, et je l'irai chercher.

SGANARELLE.

Eh! monsieur Gorgibus, je ne crois pas que vous le trouviez à présent; et puis je ne resterai pas chez vous : je crains trop de sa colère.

GORGIBUS.

Ah! vous y demeurerez, car je vous enfermerai. Je m'en vais à présent chercher votre frère; ne craignez rien, je vous réponds qu'il n'est plus fâché. (Il sort.)

SGANARELLE, de la fenêtre.

Ma foi, me voilà attrapé ce coup-là; il n'y a plus moyen de m'en échapper. Le nuage est fort épais, et j'ai bien peur que, s'il vient à crever, il ne grêle sur mon dos force coups de bâton, ou

que, par quelque ordonnance plus forte que toutes celles des médecins, on ne m'applique tout au moins un cautère royal sur les épaules. Mes affaires vont mal : mais pourquoi se désespérer? puisque j'ai tant fait, poussons la fourbe jusqu'au bout. Oui, oui, il en faut encore sortir, et faire voir que Sganarelle est le roi des fourbes. (Il saute par la fenêtre et s'en va.)

SCÈNE XV.

GROS-RENÉ, GORGIBUS, SGANARELLE.

GROS-RENÉ.

Ah! ma foi, voilà qui est drôle! comme diable on saute ici par les fenêtres! Il faut que je demeure ici, et que je voie à quoi tout cela aboutira.

GORGIBUS.

Je ne saurois trouver ce médecin; je ne sais où diable il s'est caché. (Apercevant Sganarelle qui revient en habit de médecin.) Mais le voici. Monsieur, ce n'est pas assez d'avoir pardonné à votre frère; je vous prie, pour ma satisfaction, de l'embrasser : il est chez moi, et je vous cherchois partout pour vous prier de faire cet accord en ma présence.

SGANARELLE.

Vous vous moquez, monsieur Gorgibus; n'est-ce pas assez que je lui pardonne? je ne le veux jamais voir.

GORGIBUS.

Mais, monsieur, pour l'amour de moi.

SGANARELLE.

Je ne vous saurois rien refuser : dites-lui qu'il descende. (Pendant que Gorgibus entre dans la maison par la porte, Sganarelle y rentre par la fenêtre.)

GORGIBUS, à la fenêtre.

Voilà votre frère qui vous attend là-bas : il m'a promis qu'il fera tout ce que vous voudrez.

SGANARELLE, à la fenêtre.

Monsieur Gorgibus, je vous prie de le faire venir ici; je vous conjure que ce soit en particulier que je lui demande pardon, parce que sans doute il me feroit cent hontes, cent opprobres

devant tout le monde. (Gorgibus sort de sa maison par la porte, et Sganarelle par la fenêtre.)

GORGIBUS.

Oui-da, je m'en vais lui dire... Monsieur, il dit qu'il est honteux, et qu'il vous prie d'entrer, afin qu'il vous demande pardon en particulier. Voilà la clef, vous pouvez entrer; je vous supplie de ne me pas refuser, et de me donner ce contentement.

SGANARELLE.

Il n'y a rien que je ne fasse pour votre satisfaction : vous allez entendre de quelle manière je le vais traiter. (A la fenêtre.) Ah! te voilà, coquin. — Monsieur mon frère, je vous demande pardon, je vous promets qu'il n'y a pas de ma faute. — Pilier de débauche, coquin, va, je t'apprendrai à venir avoir la hardiesse d'importuner monsieur Gorgibus, de lui rompre la tête de tes sottises. — Monsieur mon frère... — Tais-toi, te dis-je. — Je ne vous désoblig... — Tais-toi, coquin.

GROS-RENÉ.

Qui diable pensez-vous qui soit chez vous à présent?

GORGIBUS.

C'est le médecin et Narcisse son frère : ils avoient quelque différend, et ils font leur accord.

GROS-RENÉ.

Le diable emporte! ils ne sont qu'un.

SGANARELLE, à la fenêtre.

Ivrogne que tu es, je t'apprendrai à vivre. Comme il baisse la vue! il voit bien qu'il a failli, le pendard. Ah! l'hypocrite, comme il fait le bon apôtre!

GROS-RENÉ.

Monsieur, dites-lui un peu par plaisir qu'il fasse mettre son frère à la fenêtre.

GORGIBUS.

Oui-da... Monsieur le médecin, je vous prie de faire paroître votre frère à la fenêtre.

SGANARELLE, de la fenêtre.

Il est indigne de la vue des gens d'honneur, et puis je ne le saurois souffrir auprès de moi.

GORGIBUS.

Monsieur, ne me refusez pas cette grâce, après toutes celles que vous m'avez faites.

SGANARELLE, de la fenêtre.

En vérité, monsieur Gorgibus, vous avez un tel pouvoir sur moi, que je ne vous puis rien refuser. Montre-toi, coquin. (Après avoir disparu un moment, il se remontre en habit de valet.) Monsieur Gorgibus, je suis votre obligé. (Il disparoît encore, et reparoît aussitôt en robe de médecin.) Eh bien! avez-vous vu cette image de la débauche?

GROS-RENÉ.

Ma foi, ils ne sont qu'un; et, pour vous le prouver, dites-lui un peu que vous les voulez voir ensemble.

GORGIBUS.

Mais faites-moi la grâce de le faire paroître avec vous, et de l'embrasser devant moi à la fenêtre.

SGANARELLE, de la fenêtre.

C'est une chose que je refuserois à tout autre qu'à vous; mais, pour vous montrer que je veux tout faire pour l'amour de vous, je m'y résous, quoique avec peine, et veux auparavant qu'il vous demande pardon de toutes les peines qu'il vous a données. — Oui, monsieur Gorgibus, je vous demande pardon de vous avoir tant importuné, et vous promets, mon frère, en présence de monsieur Gorgibus que voilà, de faire si bien désormais, que vous n'aurez plus lieu de vous plaindre, vous priant de ne plus songer à ce qui s'est passé. (Il embrasse son chapeau et sa fraise, qu'il a mis au bout de son coude.)

GORGIBUS.

Eh bien! ne les voilà pas tous deux?

GROS-RENÉ.

Ah! par ma foi, il est sorcier.

SGANARELLE, sortant de la maison, en médecin.

Monsieur, voilà la clef de votre maison que je vous rends; je n'ai pas voulu que ce coquin soit descendu avec moi, parce qu'il me fait honte; je ne voudrois pas qu'on le vît en ma compagnie, dans la ville où je suis en quelque réputation. Vous irez le faire sortir quand bon vous semblera. Je vous donne le bonjour, et suis votre serviteur, etc. (Il feint de s'en aller, et, après avoir mis bas sa robe, rentre dans la maison par la fenêtre.)

GORGIBUS.

Il faut que j'aille délivrer ce pauvre garçon; en vérité, s'il lui

a pardonné, ce n'a pas été sans le bien maltraiter. (Il entre dans sa maison, et en sort avec Sganarelle en habit de valet.)

SGANARELLE.

Monsieur, je vous remercie de la peine que vous avez prise, et de la bonté que vous avez eue, je vous en serai obligé toute ma vie.

GROS-RENÉ.

Où pensez-vous que soit à présent le médecin?

GORGIBUS.

Il s'en est allé.

GROS-RENÉ, qui a ramassé la robe de Sganarelle.

Je le tiens sous mon bras. Voilà le coquin qui faisoit le médecin, et qui vous trompe. Cependant qu'il vous trompe et joue la farce chez vous, Valère et votre fille sont ensemble, qui s'en vont à tous les diables.

GORGIBUS.

Oh! que je suis malheureux! mais tu seras pendu, fourbe, coquin!

SGANARELLE.

Monsieur, qu'allez-vous faire de me pendre? Écoutez un mot, s'il vous plaît; il est vrai que c'est par mon invention que mon maître est avec votre fille; mais, en le servant, je ne vous ai point désobligé : c'est un parti sortable pour elle, tant pour la naissance que pour les biens. Croyez-moi, ne faites point un vacarme qui tourneroit à votre confusion, et envoyez à tous les diables ce coquin-là avec Villebrequin. Mais voici nos amants.

SCÈNE XVI.

VALÈRE, LUCILE, GORGIBUS, SGANARELLE.

VALÈRE.

Nous nous jetons à vos pieds.

GORGIBUS.

Je vous pardonne, et suis heureusement trompé par Sganarelle, ayant un si brave gendre. Allons tous faire noces, et boire à la santé de toute la compagnie.

FIN DU MÉDECIN VOLANT.

LA

JALOUSIE DU BARBOUILLÉ.

PERSONNAGES.

LE BARBOUILLÉ, mari d'Angélique.
LE DOCTEUR.
ANGÉLIQUE, fille de Gorgibus.
VALÈRE, amant d'Angélique.
CATHAU, suivante d'Angélique.
GORGIBUS, père d'Angélique.
VILLEBREQUIN.
LA VALLÉE.

SCÈNE PREMIÈRE.

LE BARBOUILLÉ, seul.

Il faut avouer que je suis le plus malheureux de tous les hommes! J'ai une femme qui me fait enrager : au lieu de me donner du soulagement, et de faire les choses à mon souhait, elle me fait donner au diable vingt fois le jour; au lieu de se tenir à la maison, elle aime la promenade, la bonne chère, et fréquente je ne sais quelle sorte de gens. Ah! pauvre Barbouillé, que tu es misérable! Il faut pourtant la punir. Si tu la tuois... l'intention ne vaut rien, car tu serois pendu. Si tu la faisois mettre en prison... la carogne en sortiroit avec son passe-partout. Que diable faire donc? Mais voilà monsieur le docteur qui passe par ici, il faut que je lui demande un bon conseil sur ce que je dois faire.

SCÈNE II.

LE DOCTEUR, LE BARBOUILLÉ.

LE BARBOUILLÉ.

Je m'en allois vous chercher pour vous faire une prière sur une chose qui m'est d'importance.

LE DOCTEUR.

Il faut que tu sois bien mal appris, bien lourdaud, et bien mal morigéné, mon ami, puisque tu m'abordes sans ôter ton chapeau, sans observer *rationem loci, temporis et personæ*. Quoi! débuter par un discours mal digéré, au lieu de dire : *Salve, vel salvus sis, doctor doctorum eruditissime*. Hé! pour qui me prends-tu, mon ami?

LE BARBOUILLÉ.

Ma foi, excusez-moi, c'est que j'avois l'esprit en écharpe, et je ne songeois pas à ce que je faisois; mais je sais bien que vous êtes galant homme.

LE DOCTEUR.

Sais-tu bien d'où vient le mot galant homme?

LE BARBOUILLÉ.

Qu'il vienne de Villejuif ou d'Aubervilliers, je ne m'en soucie guère.

LE DOCTEUR.

Sache que le mot galant homme vient d'élégant; prenant le *g* et l'*a* de la dernière syllabe, cela fait *ga*, et puis prenant *l*, ajoutant un *a* et les deux dernières lettres, cela fait *galant*, et puis ajoutant *homme*, cela fait *galant homme*. Mais, encore, pour qui me prends-tu?

LE BARBOUILLÉ.

Je vous prends pour un docteur. Or çà, parlons un peu de l'affaire que je vous veux proposer; il faut que vous sachiez...

LE DOCTEUR.

Sache auparavant que je ne suis pas seulement une fois docteur, mais que je suis une, deux, trois, quatre, cinq, six, sept, huit, neuf et dix fois docteur. 1° Parce que, comme l'unité est la base, le fondement, et le premier de tous les nombres; aussi, moi, je suis le premier de tous les docteurs, le docte des doctes. 2° Parce qu'il y a deux facultés nécessaires pour la parfaite connoissance de toutes choses, le sens et l'entendement; et, comme je suis tout sens et tout entendement, je suis deux fois docteur.

LE BARBOUILLÉ.

D'accord. C'est que...

LE DOCTEUR.

3° Parce que le nombre de trois est celui de la perfection.

selon Aristote; et, comme je suis parfait, et que toutes mes productions le sont aussi, je suis trois fois docteur.

LE BARBOUILLÉ.

Eh bien, monsieur le docteur...

LE DOCTEUR.

4° Parce que la philosophie a quatre parties, la logique, la morale, la physique et la métaphysique; et comme je les possède toutes quatre, et que je suis parfaitement versé en icelles, je suis quatre fois docteur.

LE BARBOUILLÉ.

Que diable, je n'en doute pas. Écoutez-moi donc.

LE DOCTEUR.

5° Parce qu'il y a cinq universaux, le genre, l'espèce, la différence, le propre et l'accident, sans la connoissance desquels il est impossible de faire aucun bon raisonnement; et, comme je m'en sers avec avantage, et que j'en connois l'utilité, je suis cinq fois docteur.

LE BARBOUILLÉ.

Il faut que j'aie bonne patience.

LE DOCTEUR.

6° Parce que le nombre de six est le nombre du travail; et, comme je travaille incessamment pour ma gloire, je suis six fois docteur.

LE BARBOUILLÉ.

Ho! parle tant que tu voudras.

LE DOCTEUR.

7° Parce que le nombre de sept est le nombre de la félicité; et, comme je possède une parfaite connoissance de tout ce qui peut rendre heureux, et que je le suis en effet par mes talents, je me sens obligé de dire de moi-même: *O ter quaterque beatum!* 8° Parce que le nombre de huit est le nombre de la justice à cause de l'égalité qui se rencontre en lui, et que la justice et la prudence avec lesquelles je mesure et pèse toutes mes actions me rendent huit fois docteur. 9° Parce qu'il y a neuf Muses, et que je suis également chéri d'elles. 10° Parce que, comme on ne peut passer le nombre de dix sans faire une répétition des autres nombres, et qu'il est le nombre universel; aussi, quand on m'a trouvé, on a trouvé le docteur universel; je contiens en moi tous les

autres docteurs. Ainsi, tu vois, par des raisons plausibles, vraies, démonstratives et convaincantes, que je suis une, deux, trois, quatre, cinq, six, sept, huit, neuf, dix fois docteur.

LE BARBOUILLÉ.

Que diable est ceci? je croyois trouver un homme bien savant, qui me donneroit un bon conseil, et je trouve un ramoneur de cheminées, qui, au lieu de me parler, s'amuse à jouer à la mourre. Un, deux, trois, quatre; ha, ha, ha! Oh bien! ce n'est pas cela; c'est que je vous prie de m'écouter, et croyez que je ne suis pas un homme à vous faire perdre vos peines, et que, si vous me satisfaites sur ce que je veux de vous, je vous donnerai ce que vous voudrez; de l'argent, si vous en voulez.

LE DOCTEUR.

Hé! de l'argent?

LE BARBOUILLÉ.

Oui, de l'argent, et toute autre chose que vous pourriez demander.

LE DOCTEUR, troussant sa robe derrière son cul.

Tu me prends donc pour un homme à qui l'argent fait tout faire, pour un homme attaché à l'intérêt, pour une âme mercenaire? Sache, mon ami, que, quand tu me donnerois une bourse pleine de pistoles, et que cette bourse seroit dans une riche boîte, cette boîte dans un étui précieux, cet étui dans un coffre admirable, ce coffre dans un cabinet curieux, ce cabinet dans une chambre magnifique, cette chambre dans un appartement agréable, cet appartement dans un château pompeux, ce château dans une citadelle incomparable, cette citadelle dans une ville célèbre, cette ville dans une île fertile, cette île dans une province opulente, cette province dans une monarchie florissante, cette monarchie dans tout le monde, et que tout le monde où seroit cette monarchie florissante, où seroit cette province opulente, où seroit cette île fertile, où seroit cette ville célèbre, où seroit cette citadelle incomparable, où seroit ce château pompeux, où seroit cet appartement agréable, où seroit ce cabinet curieux, où seroit ce coffre admirable, où seroit cet étui précieux, où seroit cette riche boîte dans laquelle seroit enfermée la bourse pleine de pistoles, que je me soucierois aussi peu de ton argent et de toi que de cela. (Il s'en va.)

LE BARBOUILLÉ.

Ma foi, je m'y suis mépris : à cause qu'il est vêtu comme un médecin, j'ai cru qu'il lui falloit parler d'argent; mais puisqu'il n'en veut point, il n'y a rien de plus aisé que de le contenter : je m'en vais courir après lui. (Il sort.)

SCÈNE III.

ANGÉLIQUE, VALÈRE, CATHAU.

ANGÉLIQUE.

Monsieur, je vous assure que vous m'obligerez beaucoup de me tenir quelquefois compagnie; mon mari est si mal bâti, si débauché, si ivrogne, que ce m'est un supplice d'être avec lui, et je vous laisse à penser quelle satisfaction on peut avoir d'un rustre comme lui.

VALÈRE.

Mademoiselle, vous me faites trop d'honneur de me vouloir souffrir. Je vous promets de contribuer de tout mon pouvoir à votre divertissement; et, puisque vous témoignez que ma compagnie ne vous est point désagréable, je vous ferai connoître par mes empressements combien j'ai de joie de la bonne nouvelle que vous m'apprenez.

CATHAU.

Ah! changez de discours, voyez porte-guignon qui arrive.

SCÈNE IV.

LE BARBOUILLÉ, VALÈRE, ANGÉLIQUE, CATHAU.

VALÈRE.

Mademoiselle, je suis au désespoir de vous apporter de si méchantes nouvelles; mais aussi bien les auriez-vous apprises de quelque autre; et, puisque votre frère est fort malade...

ANGÉLIQUE.

Monsieur, ne m'en dites pas davantage; je suis votre servante et vous rends grâce de la peine que vous avez prise.

LE BARBOUILLÉ.

Ma foi, sans aller chez le notaire, voilà le certificat de mon

cocuage. Ha! ha! madame la carogne, je vous trouve avec un homme, après toutes les défenses que je vous ai faites, et vous me voulez envoyer de Gemini en Capricorne!

ANGÉLIQUE.

Eh bien! faut-il gronder pour cela? Ce monsieur vient de m'apprendre que mon frère est bien malade: où est le sujet de querelle?

CATHAU.

Ah! le voilà venu; je m'étonnois bien si nous aurions longtemps du repos.

LE BARBOUILLÉ.

Vous vous gâtez, par ma foi, toutes deux, mesdames les carognes; toi, Cathau, tu corromps ma femme; depuis que tu la sers, elle ne vaut pas la moitié de ce qu'elle valait.

CATHAU.

Vraiment oui, vous nous la baillez bonne.

ANGÉLIQUE.

Laisse-là cet ivrogne; ne vois-tu pas qu'il est si soûl qu'il ne sait ce qu'il dit?

SCÈNE V.

GORGIBUS, VILLEBREQUIN, ANGÉLIQUE, CATHAU, LE BARBOUILLÉ.

GORGIBUS.

Ne voilà pas encore mon maudit gendre qui querelle ma fille!

VILLEBREQUIN.

Il faut savoir ce que c'est.

GORGIBUS.

Eh quoi! toujours se quereller! vous n'aurez pas la paix dans votre ménage?

LE BARBOUILLÉ.

Cette coquine-là m'appelle ivrogne. (A Angélique.) Tiens, je suis bien tenté de te bailler une quinte major en présence de tes parents.

GORGIBUS.

Au diable l'escarcelle, si vous l'aviez fait.

ANGÉLIQUE.

Mais aussi c'est lui qui commence toujours à...

CATHAU.

Que maudite soit l'heure où vous avez choisi ce grigou !

VILLEBREQUIN.

Allons, taisez-vous; la paix.

SCÈNE VI.

GORGIBUS, VILLEBREQUIN, ANGÉLIQUE, CATHAU, LE BARBOUILLÉ, LE DOCTEUR.

LE DOCTEUR.

Qu'est ceci? quel désordre! quelle querelle! quel grabuge! quel vacarme! quel bruit! quel différend! quelle combustion! Qu'y a-t-il? messieurs, qu'y a-t-il? qu'y a-t-il? Çà, çà, voyons s'il n'y a pas moyen de vous mettre d'accord; que je sois votre pacificateur, que j'apporte l'union chez vous.

GORGIBUS.

C'est mon gendre et ma fille qui ont eu bruit ensemble.

LE DOCTEUR.

Et qu'est-ce que c'est? voyons, dites-moi un peu la cause de leur différend.

GORGIBUS.

Monsieur...

LE DOCTEUR.

Mais en peu de paroles.

GORGIBUS.

Oui-da : mettez-donc votre bonnet.

LE DOCTEUR.

Savez-vous d'où vient le mot bonnet?

GORGIBUS.

Nenni.

LE DOCTEUR.

Cela vient de *bonum est,* bon est, voilà qui est bon, parce qu'il garantit des catarrhes et fluxions.

GORGIBUS.

Ma foi, je ne savois pas cela.

LE DOCTEUR.

Dites donc vite cette querelle.

GORGIBUS.

Voici ce qui est arrivé.

LE DOCTEUR.

Je ne crois pas que vous soyez homme à me tenir longtemps, puisque je vous en prie. J'ai quelques affaires pressantes qui m'appellent à la ville; mais, pour remettre la paix dans votre famille, je veux bien m'arrêter un moment.

GORGIBUS.

J'aurai fait en un moment.

LE DOCTEUR.

Soyez donc bref.

GORGIBUS.

Voilà qui est fait incontinent.

LE DOCTEUR.

Il faut avouer, monsieur Gorgibus, que c'est une belle qualité que de dire les choses en peu de paroles, et que les grands parleurs, au lieu de se faire écouter, se rendent le plus souvent si importuns, qu'on ne les entend point; *virtutem primam esse puta compescere linguam*. Oui, la plus belle qualité d'un honnête homme, c'est de parler peu.

GORGIBUS.

Vous saurez donc...

LE DOCTEUR.

Socrate recommandoit trois choses fort soigneusement à ses disciples : la retenue dans les actions, la sobriété dans le manger, et de dire les choses en peu de paroles. Commencez donc, monsieur Gorgibus.

GORGIBUS.

C'est ce que je veux faire.

LE DOCTEUR.

En peu de mots, sans façon, sans vous amuser à beaucoup de discours, tranchez-moi d'un apophthegme, vite, vite, monsieur Gorgibus, dépêchons, évitez la prolixité.

GORGIBUS.

Laissez-moi donc parler.

LE DOCTEUR.

Monsieur Gorgibus, touchez là, vous parlez trop; il faut que quelque autre me dise la cause de leur querelle.

VILLEBREQUIN.

Monsieur le docteur, vous saurez que...

LE DOCTEUR.

Vous êtes un ignorant, un indocte, un homme ignare de toutes les bonnes disciplines, un âne en bon françois. Eh quoi! vous commencez la narration sans avoir fait un mot d'exorde! Il faut que quelque autre me conte le désordre. Mademoiselle, contez-moi un peu le détail de ce vacarme.

ANGÉLIQUE.

Voyez-vous bien là mon gros coquin, mon sac à vin de mari?

LE DOCTEUR.

Doucement, s'il vous plaît: parlez avec respect de votre époux, quand vous êtes devant la moustache d'un docteur comme moi.

ANGÉLIQUE.

Ah vraiment oui, docteur! Je me moque bien de vous et de votre doctrine, et je suis docteur quand je veux.

LE DOCTEUR.

Tu es docteur quand tu veux? Ouais! Je pense que tu es un plaisant docteur. Tu as la mine de suivre fort ton caprice: des parties d'oraison, tu n'aimes que la conjonction; des genres, que le masculin; des déclinaisons, le génitif; de la syntaxe, *mobile cum fixo*; et enfin de la quantité, tu n'aimes que le dactyle, *quia constat ex una longa et duabus brevibus*. Venez çà, vous, dites-moi un peu quelle est la cause, le sujet de votre combustion.

LE BARBOUILLÉ.

Monsieur le docteur...

LE DOCTEUR.

Voilà qui est bien commencé; monsieur le docteur, ce mot a quelque chose de doux à l'oreille, quelque chose plein d'emphase; monsieur le docteur!

LE BARBOUILLÉ.

A la mienne volonté...

LE DOCTEUR.

Voilà qui est bien... à la mienne volonté! La volonté pré-

suppose le souhait, le souhait présuppose des moyens pour arriver à ses fins, et la fin présuppose un objet ; voilà qui est bien... à la mienne volonté !

LE BARBOUILLÉ.

J'enrage.

LE DOCTEUR.

Otez-moi ce mot, j'enrage; voilà un terme bas et populaire.

LE BARBOUILLÉ.

Hé! monsieur le docteur, écoutez-moi, de grâce.

LE DOCTEUR.

Audi, quæso, auroit dit Cicéron.

LE BARBOUILLÉ.

Oh! ma foi, si se rompt, si se casse, ou si se brise, je ne m'en mets guère en peine; mais tu m'écouteras, ou je te vais casser ton museau doctoral; et que diable donc est ceci ?

LE BARBOUILLÉ, ANGÉLIQUE, GORGIBUS, CATHAU, VILLEBREQUIN, voulant dire la cause de la querelle, et LE DOCTEUR, disant que la paix est une belle chose, parlent tous à la fois. Au milieu de tout ce bruit, le Barbouillé attache le Docteur par le pied et le fait tomber; le Docteur se doit laisser tomber sur le dos : le Barbouillé l'entraîne par la corde qu'il lui a attachée au pied, et, pendant qu'il l'entraîne, le Docteur doit toujours parler, et compter par ses doigts toutes ses raisons, comme s'il n'étoit point à terre.

(Le Barbouillé et le Docteur disparoissent.)

GORGIBUS.

Allons, ma fille, retirez-vous chez vous, et vivez bien avec votre mari.

VILLEBREQUIN.

Adieu, serviteur et bonsoir.

(Villebrequin, Gorgibus et Angélique s'en vont.)

SCÈNE VII.

VALÈRE, LA VALLÉE.

VALÈRE.

Monsieur, je vous suis obligé du soin que vous avez pris, et je vous promets de me rendre dans une heure à l'assignation que vous me donnez.



LA VALLÉE.

Cela ne peut se différer; et si vous tardez d'un quart d'heure, le bal sera fini dans un moment : vous n'aurez pas le bien d'y voir celle que vous aimez, si vous n'y venez tout présentement.

VALÈRE.

Allons donc ensemble de ce pas.

(Ils s'en vont.)

SCÈNE VIII.

ANGÉLIQUE, seule.

Cependant que mon mari n'y est pas, je vais faire un tour à un bal que donne une de mes voisines. Je serai revenue auparavant lui, car il est quelque part au cabaret; il ne s'apercevra pas que je suis sortie. Ce maroufle-là me laisse toute seule à la maison, comme si j'étois son chien. (Elle s'en va.)

SCÈNE IX.

LE BARBOUILLÉ, seul.

Je savois bien que j'aurois raison de ce diable de docteur et de sa fichue doctrine. Au diable l'ignorant! j'ai bien envoyé toute sa science par terre. Il faut pourtant que j'aille un peu voir si notre bonne ménagère m'aura fait à souper. (Il sort.)

SCÈNE X.

ANGÉLIQUE, seule.

Que je suis malheureuse! j'ai resté trop tard, l'assemblée est finie : je suis arrivée justement comme tout le monde sortoit; mais il m'importe, ce sera pour une autre fois. Je m'en vais cependant au logis comme si de rien n'étoit. Ouais! la porte est fermée; Cathau, Cathau!

SCÈNE XI.

LE BARBOUILLÉ, à la fenêtre, ANGÉLIQUE.

LE BARBOUILLÉ.

Cathau, Cathau! Eh bien! qu'a-t-elle fait, Cathau? et d'où

venez-vous, madame la carogne, à l'heure qu'il est, et par le temps qu'il fait ?

ANGÉLIQUE.

D'où je viens? ouvre-moi seulement, et je te le dirai après.

LE BARBOUILLÉ.

Oui, ah! ma foi, tu peux aller coucher là d'où tu viens, ou, si tu l'aimes mieux, dans la rue ; je n'ouvre point à une coureuse comme toi. Comment, diable! être toute seule à l'heure qu'il est! Je ne sais si c'est imagination, mais mon front m'en paroît plus rude de moitié.

ANGÉLIQUE.

Eh bien! pour être toute seule, qu'en veux-tu dire? Tu me querelles quand je suis en compagnie : comment donc faut-il faire?

LE BARBOUILLÉ.

Il faut être retirée à la maison, donner ordre au souper, avoir soin du ménage, des enfants; mais, sans tant de discours inutiles, adieu, bonsoir, va-t'en au diable, et me laisse en repos.

ANGÉLIQUE.

Tu ne veux pas m'ouvrir?

LE BARBOUILLÉ.

Non, je n'ouvrirai pas.

ANGÉLIQUE.

Hé! mon pauvre petit mari, je t'en prie, ouvre-moi, mon cher petit cœur.

LE BARBOUILLÉ.

Ah! crocodile! ah! serpent dangereux! tu me caresses pour me trahir.

ANGÉLIQUE.

Ouvre, ouvre donc.

LE BARBOUILLÉ.

Adieu, *vade retro, Satanas !*

ANGÉLIQUE.

Quoi! tu ne m'ouvriras pas?

LE BARBOUILLÉ.

Non.

ANGÉLIQUE.

Et tu n'as point de pitié de ta femme qui t'aime tant?

LE BARBOUILLÉ.

Non, je suis inflexible; tu m'as offensé, je suis vindicatif comme tous les diables, c'est-à-dire bien fort, je suis inexorable.

ANGÉLIQUE.

Sais-tu bien que si tu me pousses à bout, et que tu me mettes en colère, je ferai quelque chose dont tu te repentiras?

LE BARBOUILLÉ.

Et que feras-tu, bonne chienne?

ANGÉLIQUE.

Tiens, si tu ne m'ouvres, je m'en vais me tuer devant la porte; mes parents, qui sans doute viendront ici auparavant de se coucher, pour savoir si nous sommes bien ensemble, me trouveront morte, et tu seras pendu.

LE BARBOUILLÉ.

Ah, ah, ah, ah, la bonne bête! et qui y perdra le plus de nous deux? Va, va, tu n'es pas si sotte que de faire ce coup-là.

ANGÉLIQUE.

Tu ne le crois donc pas? Tiens, tiens, voilà mon couteau tout prêt; si tu ne m'ouvres, je m'en vais tout à cette heure m'en donner dans le cœur.

LE BARBOUILLÉ.

Prends garde, voilà qui est bien pointu.

ANGÉLIQUE.

Tu ne veux donc pas m'ouvrir?

LE BARBOUILLÉ.

Je t'ai déjà dit vingt fois que je n'ouvrirai point; tue-toi, crève, va-t'en au diable, je ne m'en soucie pas.

ANGÉLIQUE, faisant semblant de se frapper.

Adieu donc... Ay! je suis morte.

LE BARBOUILLÉ.

Seroit-elle bien assez sotte pour avoir fait ce coup-là? Il faut que je descende avec la chandelle pour aller voir.

ANGÉLIQUE.

Il faut que je t'attrape. Si je peux entrer dans la maison subtilement cependant que tu me chercheras, chacun aura bien son tour.

LE BARBOUILLÉ.

Eh bien! ne savois-je pas bien qu'elle n'étoit pas si sotte?

Elle est morte, et si elle court comme le cheval de Pacolet.[1] Ma foi, elle m'avoit fait peur tout de bon. Elle a bien fait de gagner au pied; car, si je l'eusse trouvée en vie, après m'avoir fait cette frayeur-là, je lui aurois apostrophé cinq ou six clystères de coups de pied dans le cul, pour lui apprendre à faire la bête. Je m'en vais me coucher cependant. Oh! oh! je pense que le vent a fermé la porte. Hé! Cathau, Cathau, ouvre-moi.

ANGÉLIQUE.

Cathau, Cathau! Eh bien! qu'a-t-elle fait, Cathau? et d'où venez-vous, monsieur l'ivrogne? Ah! vraiment, va, mes parents, qui vont venir dans un moment, sauront tes vérités. Sac à vin, infâme, tu ne bouges du cabaret, et tu laisses une pauvre femme avec des petits enfants, sans savoir s'ils ont besoin de quelque chose, à croquer le marmot tout le long du jour.

LE BARBOUILLÉ.

Ouvre vite, diablesse que tu es, ou je te casserai la tête.

SCÈNE XII.

GORGIBUS, VILLEBREQUIN, ANGÉLIQUE, LE BARBOUILLÉ.

GORGIBUS.

Qu'est ceci? toujours de la dispute, de la querelle, et de la dissension!

VILLEBREQUIN.

Eh quoi! vous ne serez jamais d'accord?

ANGÉLIQUE.

Mais voyez un peu, le voilà qui est soûl, et revient, à l'heure qu'il est, faire un vacarme horrible; il me menace.

GORGIBUS.

Mais aussi ce n'est pas là l'heure de revenir. Ne devriez-vous pas, comme un bon père de famille, vous retirer de bonne heure, et bien vivre avec votre femme?

1. C'est dans le vieux roman qui a pour titre *Valentin et Orson* que l'on trouve le cheval de Pacolet, monture enchantée qui faisoit franchir à son cavalier des distances prodigieuses avec la célérité de l'éclair.

LE BARBOUILLÉ.

Je me donne au diable si j'ai sorti de la maison : demandez plutôt à ces messieurs qui sont là-bas dans le parterre; c'est elle qui ne fait que de revenir. Ah! que l'innocence est opprimée !

VILLEBREQUIN.

Çà, çà, allons, accordez-vous; demandez-lui pardon.

LE BARBOUILLÉ.

Moi, pardon! j'aimerois mieux que le diable l'eût emportée. Je suis dans une colère que je ne me sens pas.

GORGIBUS.

Allons, ma fille, embrassez votre mari, et soyez bons amis.

SCÈNE XIII.

LE DOCTEUR, à la fenêtre, en bonnet de nuit et en camisole;
LE BARBOUILLÉ, VILLEBREQUIN,
GORGIBUS, ANGÉLIQUE.

LE DOCTEUR.

Eh quoi! toujours du bruit, du désordre, de la dissension, des querelles, des débats, des différends, des combustions, des altercations éternelles? Qu'est-ce? qu'y a-t-il donc? On ne sauroit avoir du repos.

VILLEBREQUIN.

Ce n'est rien, monsieur le docteur, tout le monde est d'accord.

LE DOCTEUR.

A propos d'accord, voulez-vous que je vous lise un chapitre d'Aristote, où il prouve que toutes les parties de l'univers ne subsistent que par l'accord qui est entre elles?

VILLEBREQUIN.

Cela est-il bien long?

LE DOCTEUR.

Non, cela n'est pas long; cela contient environ soixante ou quatre-vingts pages.

VILLEBREQUIN.

Adieu, bonsoir, nous vous remercions.

GORGIBUS.

Il n'en est pas de besoin.

LE DOCTEUR.

Vous ne le voulez pas?

GORGIBUS.

Non.

LE DOCTEUR.

Adieu donc, puisque ainsi est; bonsoir : *latine, bona nox.*

VILLEBREQUIN.

Allons-nous-en souper ensemble, nous autres.

FIN DE LA JALOUSIE DU BARBOUILLÉ.

L'ÉTOURDI

OU

LES CONTRE-TEMPS

COMÉDIE EN CINQ ACTES

1653

NOTICE PRÉLIMINAIRE.

C'est à Lyon, en 1653, que Molière fit représenter *l'Étourdi ou les Contre-Temps*, qui doit être considéré comme sa première comédie et son véritable début. Œuvre de verve et de gaieté, cette pièce n'a ni prétention philosophique ni visée morale; elle n'a d'autre but que de divertir et amuser. Il s'agit d'une belle esclave laissée en gage par des Égyptiens ou Bohémiens entre les mains d'un vieillard. Deux amants, deux rivaux, cherchent à la tirer des mains de ce vieillard et se la disputent l'un à l'autre. L'un d'eux a pour valet un de ces maîtres fourbes qui conduisoient l'action dans la comédie latine et la comédie italienne. Cet artisan de ruses invente coup sur coup les plus ingénieux stratagèmes pour livrer à son maître la jolie captive; mais ces stratagèmes sont tous déjoués par l'intervention malencontreuse de celui-là même qu'il veut servir. Celui-ci est un étourneau, une tête de linotte, ayant bon cœur et peu de cervelle; maladroit et généreux, inattentif et remuant. Autant le valet met de persévérance « à relier ce qu'un brouillon dénoue, » autant le maître semble s'acharner à se jeter au milieu des trames qui sont ourdies en sa faveur et à les détruire tour à tour. Telle est la donnée fondamentale de cette comédie.

On a recherché avec soin tous les éléments qui ont servi à Molière pour construire sa pièce. On a constaté de nombreuses imitations, de nombreux emprunts. Ainsi, Molière n'a pas mis

d'abord à contribution moins de deux ou trois comédies italiennes. Celle où il a le plus largement puisé est *l'Inavvertito, ovvero Scappino disturbato è Mezzetino travagliato* (le Malavisé ou Scapin déconcerté et Mezzetin tourmenté). Cette comédie, œuvre de Nicolo Barbieri, dit Beltrame, à la fois auteur comique et comédien, avoit été imprimée en 1629. Elle a fourni à Molière ce personnage du Malavisé ou de l'Étourdi, puis la plupart des ressorts qui sont mis en œuvre, des stratagèmes que le fourbe invente et des inadvertances qui les font échouer.

L'*Emilia,* comédie de Luigi Grotto surnommé *il cieco d'Adria,* a servi à Molière à dessiner plus vivement ce type du roi des fourbes, Mascarille, et lui a suggéré plusieurs situations, l'intrigue romanesque, le déguisement de Lélie et les frasques qu'il commet sous son costume arménien.

Plusieurs passages rappellent, en outre, *l'Angelica,* de Fabritio de Fornaris, *detto il capitano Crocodillo.* Voilà la part du théâtre italien.

On a signalé aussi, au cours du dialogue, des réminiscences de Térence et de Plaute.

Notre ancienne littérature françoise peut revendiquer l'idée première de la scène où Lélie et Mascarille persuadent à Anselme que Pandolfe est mort et lui escroquent ainsi de l'argent. Il y a dans *les Contes d'Eutrapel,* par Noël Du Fail, une histoire sur le même sujet : « D'un fils qui trompa l'avarice de son père ; » et l'on trouve des exemples de ruses analogues dans nos vieux conteurs. Cette facétie est de la veine des fabliaux.

Enfin, le personnage d'Andrès, le bohémien par amour, appartient à la nouvelle de Michel Cervantès : *la Gitanilla de Madrid ;* de sorte que l'Espagne apporte aussi son contingent.

Ainsi l'antiquité, les littératures espagnole et italienne, nos écrivains françois de l'époque antérieure, se combinent pour former cette première œuvre. Le comédien, lancé dans l'existence nomade, avoit pourtant une vaste lecture. Il n'abordoit le théâtre que préparé par des études variées, et il savoit, il résumoit tout ce qu'on avoit fait avant lui. Ces imitations ont aussi, dès ce début, le caractère qu'elles auront toujours : elles sont comme l'aliment de la pensée; mais celle-ci reste toute spontanée et originale, saisissante de vie propre et de victorieuse personnalité. Imiter

ainsi, c'est autant que créer; et quoi qu'il doive à autrui, le mérite de Molière n'est diminué en rien. L'esprit qui vivifie ces membres épars des poëtes du passé, l'imagination puissante qui féconde et anime les matériaux recueillis de toutes parts, voilà ce qu'il faut par-dessus tout apprécier et admirer.

L'Étourdi est une comédie d'intrigue; elle se passe à Messine, au pays de la fantaisie; il n'y a guère de réalité dans les aventures ni dans les mœurs. Molière ne commence pas par accomplir une révolution; il n'invente pas du premier coup la comédie de mœurs et de caractère. Il commence par suivre la tradition théâtrale qui prévaloit alors; mais dans cette tradition il dépasse d'abord les œuvres les plus remarquables qui s'étoient produites avant lui. En admettant le genre, en n'exigeant pas que Molière se soit révélé par *le Misanthrope* ou même par *l'École des maris,* on conviendra que *l'Étourdi* laisse à une grande distance toutes les créations du théâtre antérieur, une seule exceptée peut-être: *le Menteur,* de Pierre Corneille. « Si cette pièce de *l'Étourdi ou les Contre-Temps,* dit Auger, occupe aujourd'hui un rang inférieur parmi tant de beaux ouvrages dont notre scène est enrichie, c'est à Molière lui-même qu'il le faut attribuer; c'est Molière qui, en créant la véritable comédie de caractère et de mœurs, et en la portant à sa perfection, a, pour ainsi dire, repoussé à une grande distance les chefs-d'œuvre mêmes de la comédie d'intrigue. »

« Il règne dans toute cette première œuvre de Molière, dit M. P. Chasles, un air vif et charmant d'aventures. » La verve la plus franche, la plus joyeuse, multiplie les situations comiques, varie et enchaîne les incidents, de sorte que la curiosité est toujours tenue en éveil. Il faut bien remarquer ce type de Mascarille, la première incarnation de Molière, le personnage qu'il continuera et développera dans les deux ouvrages qui suivront *l'Étourdi;* celui qui nous personnifie les débuts et la jeunesse de Molière, comme Sganarelle, comme Alceste nous représentent sa maturité et son apogée; celui qui le fit connoître d'abord à Paris, à qui il dut ses premiers triomphes, et sous le nom duquel l'attaquèrent d'abord ses ennemis. Ce personnage n'est pas uniquement l'héritier direct des valets de la farce italienne et de la comédie antique : il n'a pas non plus la grossièreté et la

bassesse des Jodelet de Scarron et de ses contemporains, ces pieds plats, ces misérables qui se vantent de « préférer l'ail à l'honneur.[1] » Il a une physionomie moins avilie et plus spirituelle; il ne descend pas seulement des Dave ou des Chrysale, il descend aussi du valet de Marot; c'est, comme dit M. Sainte-Beuve, « un fils de Villon, nourri aux repues franches, » un malin compère, rieur et railleur. Il se relève en outre par l'amour et l'orgueil de son art. Il a une sorte de désintéressement : s'il fait tant de tours pendables, c'est afin de prouver les ressources inépuisables de son esprit et de soutenir sa renommée, et il risque les galères pour mériter que l'estime publique continue à le considérer comme un fourbe sublime.

De Mascarille sont venus les Crispin, les Frontin, qui ont régné si longtemps sur notre scène comique, et en dernier lieu Figaro.

« Molière met dans ces rôles de convention le plus de l'homme qu'il peut, dit M. Nisard, et c'est assez pour les faire vivre..... Ces valets de fantaisie, venus, d'imitation en imitation, de la Grèce en France, par l'Italie ancienne et moderne, sous ce costume bizarre auquel l'imagination de chaque auteur avoit ajouté une pièce, ils vivent, car ils sont possibles. Si la race en est perdue, il est tels maîtres aujourd'hui qui la ressusciteroient. En cherchant bien autour de certains fils de famille qui se sont ruinés galamment et qui vivent sur le bien des autres, toujours courant derrière une maîtresse ou devant un créancier, vous trouveriez quelque Mascarille, vicieux comme son maître et par la faute de ce maître, larron pour vivre, attaché pourtant, non par dévouement, mais parce qu'il n'y a pas deux hommes plus près d'être des égaux qu'un libertin ruiné et son valet. »

Il faut noter le trait final de ce rôle de valet :

. . . . N'est-il point quelque fille
Qui pût accommoder le pauvre Mascarille?
A voir chacun se joindre à sa chacune ici,
J'ai des démangeaisons de mariage aussi.

Rien ne s'oppose, en effet, à ce que Mascarille se marie, et

1. Voir *Jodelet ou le Maître-Valet,* acte IV, sc. II.

même, comme il arrivoit souvent à tous ces fins matois des vieux contes, à ce qu'il devienne... Sganarelle.

Ce premier ouvrage indique un esprit en pleine possession de son art, un maître expérimenté de la scène. Tout y est conçu, en effet, pour la perspective théâtrale. Tout y est action, mouvement; à la rigueur, les personnages pourroient être muets, la pantomime leur suffiroit. Ce n'est pas du théâtre de Molière qu'on s'avisera jamais de dire qu'il n'est qu'un salon où se tiennent d'admirables discours. Et c'est surtout en se plaçant à ce point de vue qu'on est fondé à prétendre que *l'Étourdi* est supérieur au *Menteur* de Corneille : le principal mérite de l'un est dans le drame, dans la puissance dramatique appliquée à la comédie; le principal mérite de l'autre est dans le magnifique langage qu'on y parle.

Le style de Molière est déjà, dans cette première œuvre, tout ce qu'il doit être : le style même de la comédie. On y observe, il est vrai, des incorrections et des tours de phrase embrouillés, dont se corrigera l'auteur du *Misanthrope* et des *Femmes savantes*. Mais il a dès lors ce vers ferme, facile, naïf, « où la périphrase elle-même ne semble pas une des servitudes de la rime, mais un tour ingénieux. » Point de périodes; une langue docile et juste, rapide, appropriée à chaque personnage, frappant chaque pensée au coin de la vérité et de l'efficacité, et produisant ainsi au courant du dialogue des sentences qui ne s'oublient plus. On compteroit dans *l'Étourdi,* en aussi grand nombre que dans les meilleures pièces de Molière, de ces vers qui sont devenus proverbes et qu'on cite toujours.

On a adressé d'autre part à *l'Étourdi* quelques critiques. On a d'abord blâmé le titre. Selon Voltaire, « les connoisseurs ont dit que *l'Étourdi* devoit seulement être appelé *les Contre-Temps*. Lélie, en rendant une bourse qu'il a trouvée, en secourant un homme qu'on attaque, fait des actions de générosité plutôt que d'étourderie. Son valet paroît plus étourdi que lui, puisqu'il n'a presque jamais l'attention de l'avertir de ce qu'il va faire. » C'est une chicane. Il est clair que Lélie ne fait pas tout le long de la pièce des étourderies et rien que des étourderies, ce qui seroit faux, hors nature et insupportable. Il suffit que le caractère se développe et que l'étourderie en soit un des traits dominants. Il

est difficile d'exprimer et de définir par un seul mot ce travers de Lélie où diverses nuances se combinent : il est irréfléchi, inconsidéré; il cède toujours au premier mouvement, et, une fois parti, ne s'arrête plus; à la pétulance et à la précipitation qu'il apporte dans toutes ses actions, il faut ajouter certaine mauvaise chance évidente qui le poursuit. Il faudroit sans doute un mot différent pour indiquer et distinguer chacune de ces nuances. Mais le mot d'*étourdi* s'applique assez bien à l'ensemble du personnage, et le sous-titre : *ou les Contre-Temps,* fait largement la part des simples incidents comiques inventés pour mettre en jeu l'activité et la souplesse de Mascarille.

On a critiqué avec plus de raison le dénouement. « La fortune seule, dit N. Lemercier, achève l'aventure qui auroit dû se terminer par les moyens employés précédemment dans la fable. La faute commise par notre auteur est d'autant plus sensible que les inventions du valet et l'étourderie du maître ne concourent en rien au dénouement. On a remarqué avec justesse que l'auteur italien (Nicolo Barbieri, qui a fait *l'Inavvertito*) avoit évité ce défaut. Dans la pièce originale, l'amant, désolé de ses propres incartades, se redoute soi-même au moment où toutes ses affaires sont arrangées; et quand son valet n'a plus besoin que de sa présence pour lui faire conclure son mariage avec sa maîtresse, celui-ci prend la fuite de peur d'être un nouvel obstacle à ce qui se concerte pour lui, et son valet est contraint de le rapporter en personne sur ses épaules pour que son évasion n'empêche pas encore son hymen. Ce risible incident est un coup de maître dans l'intrigue de cette comédie. »

L'Étourdi fut représenté d'abord à Lyon, puis à Paris, le 3 novembre 1658, avec le plus grand succès. Molière jouoit le rôle de Mascarille; si l'on en croit de Villiers, l'auteur de *la Vengeance des Marquis,* Molière joua d'abord ce rôle sous le masque; il rejeta le masque après les premières représentations; « mais à la fin il nous a fait voir, dit son implacable ennemi, qu'il avoit le visage assez plaisant pour représenter sans masque un personnage ridicule. » Ce qui est certain, c'est que Molière se montra excellent dans ce rôle, et qu'il se fit non moins admirer comme acteur que comme auteur. Écoutons encore Le Boulanger de Chalussay, dans son *Élomire hypocondre;* voici comment cet autre

détracteur de Molière fait parler celui-ci déguisé sous l'anagramme d'*Élomire*. Là (au Petit-Bourbon), dit Élomire,

Là, par *Héraclius* nous ouvrons un théâtre
Où je croy tout charmer et tout rendre idolâtre.
Mais, hélas! qui l'eust creu, par un contraire effet,
Loin que tout fust charmé, tout fust mal satisfait;
Et par ce coup d'essay, que je croyois de maistre,
Je me vis en estat de n'oser plus paroistre.
Je prends cœur, toutefois, et d'un air glorieux
J'affiche, je harangue et fais tout de mon mieux.
Mais inutilement je tentay la fortune :
Après *Héraclius* on siffla *Rodogune*,
Cinna le fut de mesme, et *le Cid*, tout charmant,
Receut avec *Pompée* un pareil traitement.
Dans ce sensible affront ne sachant où m'en prendre,
Je me vis mille fois sur le point de me pendre.
Mais, d'un coup d'étourdy que causa mon transport,
Où je devois périr je rencontray le port :
Je veux dire qu'au lieu des pièces de Corneille,
Je jouay *l'Étourdy*, qui fut une merveille.
Car à peine on m'eut veu la hallebarde au poing :
A peine on eut ouy mon plaisant barragouin,
Veu mon habit, ma toque et ma barbe et ma fraise,
Que tous les spectateurs furent transportés d'aise,
Et qu'on vit sur leur front s'effacer ces froideurs
Qui nous avoient causé tant et tant de malheurs.
Du parterre au théâtre et du théâtre aux loges,
La voix de cent échos fait cent fois mes éloges,
Et cette mesme voix demande incessamment
Pendant trois mois entiers ce divertissement.
Nous le donnons autant, et sans qu'on s'en rebute,
Et sans que cette pièce approche de sa chute.

On aime à penser que cette pièce décida la fortune de Molière, et qu'il lui dut ces joies profondes que cause une victoire chèrement acquise, et qui s'emparent de l'esprit, lorsqu'enfin la carrière est ouverte et qu'on n'a plus qu'à y marcher courageusement et librement.

Dans l'année qui suivit la représentation de *l'Étourdi* en province, en 1654, Philippe Quinault, âgé alors de dix-neuf ans, et qui en étoit déjà à sa troisième pièce de théâtre, fit jouer à Paris *l'Amant indiscret ou le Maître étourdi*. Le personnage principal est le même dans cette comédie que dans celle de Molière, sauf

qu'il est plus niais et que sa maladresse est compliquée de beaucoup plus de sottise. Le valet Philipin est un Mascarille sans esprit. L'ouvrage de Quinault est absolument dépourvu de mérite ; il auroit eu toutefois, si l'on en croit Perrault, un grand succès. On s'est demandé si l'un des deux auteurs avoit eu connoissance de l'œuvre de l'autre. Pour Molière, les dates répondent suffisamment. Quant à Quinault, rien dans sa pièce n'indique qu'il connut la pièce de Molière ; et l'on pourroit seulement supposer qu'un vague bruit en étoit arrivé jusqu'à lui ; le plus probable, c'est que ce sujet lui vint aussi par *l'Inavvertito*. Ce second *Étourdi* a été complétement et justement éclipsé par son frère aîné.

L'Étourdi ou les Contre-Temps ne fut imprimé qu'en 1663, dans le même temps que *l'École des Femmes*. Nous avons sous les yeux trois éditions principales :

L'édition princeps : *L'Estourdy ou les Contre-Temps,* comédie représentée sur le théâtre du Palais-Royal, par J.-B.-P. Molière. Paris, chez Gabriel Quinet, au Palais, dans la galerie des Prisonniers, *A l'Ange Gabriel.*

Les *Œuvres de Monsieur Molière ;* à Paris, chez Claude Barbin, au Palais, sur le second perron de la Sainte-Chapelle, 1673, premier volume.

Les *Œuvres de Monsieur de Molière,* revues, corrigées et augmentées, 1682. (Édition La Grange et Vinot.)

Nous suivons le texte de l'édition de 1673, le dernier que Molière ait pu avoir sous les yeux, et celui qui, pour cette pièce, nous a paru le plus correct. Nous relevons les variantes de l'édition princeps et de l'édition de 1682.

L'ÉTOURDI

PERSONNAGES.	ACTEURS.[1]
LÉLIE, fils de Pandolfe.	La Grange.
CÉLIE, esclave de Trufaldin.	Mlle Debrie.
MASCARILLE, valet de Lélie.	Molière.
HIPPOLYTE, fille d'Anselme.	Mlle Duparc.
ANSELME, père d'Hippolyte.	Louis Béjart.
TRUFALDIN, vieillard.	
PANDOLFE, père de Lélie.	Béjart aîné.
LÉANDRE, fils de famille.	
ANDRÈS, cru Égyptien.	
ERGASTE, ami de Mascarille.	
Un Courrier.	
Deux troupes de masques.	

La scène est à Messine.[2]

1. Nous donnons les noms des acteurs qui ont été en possession des rôles pendant la vie de Molière. On n'est point parvenu à faire de ces rôles une distribution toujours complète, et la liste des acteurs, dans cette pièce ainsi que dans plusieurs autres, présente des lacunes qu'on ne sauroit plus guère espérer de combler aujourd'hui. On peut voir ce que nous disons à ce sujet dans l'*Avertissement* sur la présente édition.

2. Le lieu de la scène n'est pas déterminé d'une manière plus précise dans la plupart des comédies de Molière et dans presque toutes les pièces comiques ou tragiques de cette époque. C'est une place publique, une rue, un carrefour, ou un vestibule, un endroit de passage, où chaque personnage arrive à son tour pour les besoins de l'action. A vrai dire, ce lieu de rencontre, c'étoit pour tous les yeux le théâtre lui-même. La décoration n'imposoit pas un respect trop rigoureux des vraisemblances : il se passoit dans cette rue ou sur cette place tout ce qu'on vouloit. Ce champ vague et libre où se mouvoit l'action théâtrale offroit beaucoup de commodité et corrigeoit ce que les exigences de l'unité de lieu auroient eu de trop gênant.

L'ÉTOURDI

OU

LES CONTRE-TEMPS

COMÉDIE

ACTE PREMIER.

SCÈNE PREMIÈRE.

LÉLIE.

Hé bien! Léandre, hé bien! il faudra contester;
Nous verrons de nous deux qui pourra l'emporter;
Qui, dans nos soins communs pour ce jeune miracle,
Aux vœux de son rival portera plus d'obstacle.
Préparez vos efforts, et vous défendez bien,
Sûr que de mon côté je n'épargnerai rien.

SCÈNE II.

LÉLIE, MASCARILLE.[1]

LÉLIE.

Ha! Mascarille!

1. Le nom de Mascarille, sous lequel Molière figura dans ses trois premières comédies, est tiré de l'italien *maschera*, masque, ou plutôt de l'espa-

MASCARILLE.

Quoi?

LÉLIE.

Voici bien des affaires;
J'ai dans ma passion toutes choses contraires:
Léandre aime Célie, et, par un trait fatal,
Malgré mon changement, est toujours mon rival.* [1]

MASCARILLE.

Léandre aime Célie!

LÉLIE.

Il l'adore, te dis-je.

MASCARILLE.

Tant pis.

LÉLIE.

Hé, oui! tant pis; c'est là ce qui m'afflige.
Toutefois j'aurois tort de me désespérer;
Puisque j'ai ton secours, je puis me rassurer;**
Je sais que ton esprit, en intrigues fertile,
N'a jamais rien trouvé qui lui fût difficile;
Qu'on te peut appeler le roi des serviteurs,
Et qu'en toute la terre...

MASCARILLE.

Hé! trêve de douceurs.
Quand nous faisons besoin,[2] nous autres misérables,

* Var. *Malgré mon changement est encor mon rival* (1682).
** Var. *Puisque j'ai ton secours, je dois me rassurer* (1682).

gnol *mascara*, diminutif *mascarilla*, petit masque. Nous avons dit que Molière commença probablement à jouer ce rôle sous un masque, comme faisoit Arlequin.

1. Léandre et Lélie ont aimé tous deux Hippolyte, et tous deux ensuite se sont détachés d'elle pour aimer Célie.

2. Faire besoin, comme on dit : faire faute; cette expression maintenant hors d'usage signifioit : être nécessaire.

Vous sommes les chéris et les incomparables;
Et dans un autre temps, dès le moindre courroux,
Nous sommes les coquins qu'il faut rouer de coups.

LÉLIE.

Ma foi! tu me fais tort avec cette invective.
Mais enfin discourons un peu de ma captive: *
Dis si les plus cruels et plus durs sentiments
Ont rien d'impénétrable à des traits si charmants.[1]
Pour moi, dans ses discours, comme dans son visage,
Je vois pour sa naissance un noble témoignage;
Et je crois que le ciel dedans un rang si bas
Cache son origine, et ne l'en tire pas.[2]

MASCARILLE.

Vous êtes romanesque avecque vos chimères.
Mais que fera Pandolfe en toutes ces affaires?
C'est, monsieur, votre père, au moins à ce qu'il dit;
Vous savez que sa bile assez souvent s'aigrit,
Qu'il peste contre vous d'une belle manière
Quand vos déportements lui blessent la visière.
Il est avec Anselme en parole[3] pour vous
Que de son Hippolyte on vous fera l'époux,
S'imaginant que c'est dans le seul mariage
Qu'il pourra rencontrer de quoi vous faire sage;
Et s'il vient à savoir que, rebutant son choix,
D'un objet inconnu vous recevez les lois,
Que de ce fol amour la fatale puissance
Vous soustrait au devoir de votre obéissance,

* VAR. *Mais enfin discourons de l'aimable captive* (1682).

1. C'est-à-dire : si l'âme la plus cruelle et la plus dure peut rester insensible à des traits si charmants.

2. C'est-à-dire : et ne l'a point fait naître dans un rang si bas.

3. Il est en parole, en pourparlers, à votre sujet, afin de convenir que....

Dieu sait quelle tempête alors éclatera,
Et de quels beaux sermons on vous régalera.

LÉLIE.

Ah! trêve, je vous prie, à votre rhétorique!

MASCARILLE.

Mais vous, trêve plutôt à votre politique!
Elle n'est pas fort bonne, et vous devriez tâcher...

LÉLIE.

Sais-tu qu'on n'acquiert rien de bon à me fâcher,
Que chez moi les avis ont de tristes salaires,
Qu'un valet conseiller y fait mal ses affaires?

MASCARILLE.

(A part.) (Haut.)
Il se met en courroux. Tout ce que j'en ai dit
N'étoit rien que pour rire et vous sonder l'esprit.
D'un censeur de plaisirs ai-je fort l'encolure?
Et Mascarille est-il ennemi de nature?
Vous savez le contraire et qu'il est très-certain
Qu'on ne peut me taxer que d'être trop humain.
Moquez-vous des sermons d'un vieux barbon de père;
Poussez votre bidet, vous dis-je, et laissez faire.
Ma foi! j'en suis d'avis, que ces penards[1] chagrins[2]
Nous viennent étourdir de leurs contes badins,
Et, vertueux par force, espèrent par envie
Oter aux jeunes gens les plaisirs de la vie.
Vous savez mon talent, je m'offre à vous servir.

LÉLIE.

Ah! c'est par ces discours que tu peux me ravir.[3]

1. Penard, vieux libertin impuissant.

2. L'édition de 1682 marque avec des guillemets les vers que les comédiens ne récitoient point dans leurs représentations, même du temps de Molière. Les premiers vers ainsi marqués sont celui-ci et les trois qui suivent.

3. Lélie veut-il faire entrer Mascarille dans les intérêts de son amour, il

Au reste, mon amour, quand je l'ai fait paroître,
N'a point été mal vu des yeux qui l'ont fait naître;
Mais Léandre, à l'instant, vient de me déclarer
Qu'à me ravir Célie il se va préparer :
C'est pourquoi dépêchons, et cherche dans ta tête
Les moyens les plus prompts d'en faire ma conquête.
Trouve ruses, détours, fourbes, inventions,
Pour frustrer un rival de ses prétentions.*

MASCARILLE.

Laissez-moi quelque temps rêver à cette affaire.
(A part.)
Que pourrois-je inventer pour ce coup nécessaire?

LÉLIE.

Hé bien! le stratagème?

MASCARILLE.

Ah! comme vous courez!
Ma cervelle toujours marche à pas mesurés.
J'ai trouvé votre fait : il faut... Non, je m'abuse.
Mais si vous alliez...

LÉLIE.

Où?

MASCARILLE.

C'est une foible ruse.
J'en songeois une...

* Var. *Pour frustrer mon rival de ses prétentions* (1682).

lui prodigue et douceurs et caresses; Mascarille feint-il un moment de désapprouver sa passion, il prend avec lui le ton de l'humeur et même de la menace. Mais quand l'artificieux valet, dépouillant une sévérité qui ne lui est pas naturelle, invite son jeune maître à se moquer des sermons d'un vieux barbon de père, notre amoureux alors s'écrie :

Ah! c'est par ces discours que tu peux me ravir!

Que voilà bien le langage et la marche de la passion! (Auger.)

LÉLIE.

Et quelle?

MASCARILLE.

Elle n'iroit pas bien.

Mais ne pourriez-vous pas...?

LÉLIE.

Quoi?

MASCARILLE.

Vous ne pourriez rien.

Parlez avec Anselme.

LÉLIE.

Et que lui puis-je dire?

MASCARILLE.

Il est vrai, c'est tomber d'un mal dedans un pire.
Il faut pourtant l'avoir. Allez chez Trufaldin.

LÉLIE.

Que faire?

MASCARILLE.

Je ne sais.

LÉLIE.

C'en est trop, à la fin,
Et tu me mets à bout par ces contes frivoles.

MASCARILLE.

Monsieur, si vous aviez en main force pistoles,
Nous n'aurions pas besoin maintenant de rêver
A chercher les biais que nous devons trouver,
Et pourrions, par un prompt achat de cette esclave,
Empêcher qu'un rival vous prévienne et vous brave.
De ces Égyptiens qui la mirent ici,
Trufaldin, qui la garde, est en quelque souci;
Et, trouvant son argent, qu'ils lui font trop attendre,
Je sais bien qu'il seroit très-ravi de la vendre :

Car enfin en vrai ladre il a toujours vécu ;
Il se feroit fesser pour moins d'un quart d'écu,
Et l'argent est le dieu que surtout il révère :
Mais le mal, c'est…

LÉLIE.

Quoi? c'est…

MASCARILLE.

Que monsieur votre père
Est un autre vilain, qui ne vous laisse pas,
Comme vous voudriez bien, manier ses ducats ;
Qu'il n'est point de ressort qui, pour votre ressource,
Pût faire maintenant ouvrir la moindre bourse.
Mais tâchons de parler à Célie un moment,
Pour savoir là-dessus quel est son sentiment ;
La fenêtre est ici.*

LÉLIE.

Mais Trufaldin, pour elle,
Fait de nuit et de jour exacte sentinelle.
Prends garde.

MASCARILLE.

Dans ce coin demeurons en repos.**
O bonheur! la voilà qui paroît à propos.[1]

* Var. *Sa fenêtre est ici* (1682).

** Var. …… *Dans ce coin demeurez en repos.*
O bonheur! la voilà qui sort tout à propos (1682).

1. L'exposition dans les pièces de Molière est toujours très-vive, très-animée, toute en action. C'est un exemple qu'il donne dès sa première comédie : on entre sur-le-champ dans le sujet; les intérêts et la situation des principaux personnages sont tout de suite indiqués, et leurs caractères sont établis dès les premiers mots qu'ils prononcent. De même on verra plus tard, au lever du rideau Alceste brusquant Philinte, madame Pernelle gourmandant la famille d'Orgon, Sosie causant avec sa lanterne, Sganarelle, du *Médecin malgré lui*, battant sa femme, Argan relisant le mémoire de

SCÈNE III.

CÉLIE, LÉLIE, MASCARILLE.

LÉLIE.

Ah! que le ciel m'oblige en offrant à ma vue
Les célestes attraits dont vous êtes pourvue!
Et, quelque mal cuisant que m'aient causé vos yeux,
Que je prends de plaisir à les voir en ces lieux!

CÉLIE.

Mon cœur, qu'avec raison votre discours étonne,
N'entend pas que mes yeux fassent mal à personne:
Et si dans quelque chose ils vous ont outragé,
Je puis vous assurer que c'est sans mon congé.[1]

LÉLIE.

Ah! leurs coups sont trop beaux pour me faire une injure!
Je mets toute ma gloire à chérir ma blessure,*
Et...

MASCARILLE.

Vous le prenez là d'un ton un peu trop haut:
Ce style maintenant n'est pas ce qu'il nous faut.[2]
Profitons mieux du temps, et sachons vite d'elle
Ce que...

TRUFALDIN, dans sa maison.

Célie!

* Var. *Je mets toute ma gloire à chérir leur blessure* (1682).

M. Fleurant, etc. Le dialogue de Lélie et de Mascarille offre un début également heureux, et, comme dit M. Auger, annonce un homme né pour écrire supérieurement la comédie.

1. *Congé* s'employoit autrefois dans le sens absolu de *permission*.

2. Le style *précieux* des deux amants est immédiatement critiqué par Mascarille lui-même. Il faut admettre, et non blâmer, cette diversité de langage, encore qu'elle puisse présenter parfois un peu d'exagération.

MASCARILLE, à Lélie.

Eh bien!

LÉLIE.

O rencontre cruelle!
Ce malheureux vieillard devoit-il nous troubler?

MASCARILLE.

Allez, retirez-vous; je saurai lui parler.

SCÈNE IV.

TRUFALDIN, CÉLIE, LÉLIE, retiré dans un coin, MASCARILLE.

TRUFALDIN, à Célie.

Que faites-vous dehors? et quel soin vous talonne,
Vous à qui je défends de parler à personne?

CÉLIE.

Autrefois j'ai connu cet honnête garçon;
Et vous n'avez pas lieu d'en prendre aucun soupçon.

MASCARILLE.

Est-ce là le seigneur Trufaldin?

CÉLIE.

Oui, lui-même.

MASCARILLE.

Monsieur, je suis tout vôtre, et ma joie est extrême
De pouvoir saluer en toute humilité
Un homme dont le nom est partout si vanté.

TRUFALDIN.

Très-humble serviteur.

MASCARILLE.

J'incommode peut-être;
Mais je l'ai vue ailleurs, où m'ayant fait connoître
Les grands talents qu'elle a pour savoir l'avenir,

Je voulois sur un point un peu l'entretenir.[1]

TRUFALDIN.

Quoi! te mêlerois-tu d'un peu de diablerie?

CÉLIE.

Non, tout ce que je sais n'est que blanche magie.[2]

MASCARILLE.

Voici donc ce que c'est. Le maître que je sers
Languit pour un objet qui le tient dans ses fers;
Il auroit bien voulu du feu qui le dévore
Pouvoir entretenir la beauté qu'il adore;
Mais un dragon, veillant sur ce rare trésor,
N'a pu, quoi qu'il ait fait, le lui permettre encor;
Et ce qui plus le gêne et le rend misérable,
Il vient de découvrir un rival redoutable;
Si bien que, pour savoir si ses soins amoureux
Ont sujet d'espérer quelque succès heureux,
Je viens vous consulter, sûr que de votre bouche
Je puis apprendre au vrai le secret qui nous touche.

CÉLIE.

Sous quel astre ton maître a-t-il reçu le jour?

MASCARILLE.

Sous un astre à jamais ne changer son amour.

CÉLIE.

Sans me nommer l'objet[3] pour qui son cœur soupire,
La science que j'ai m'en peut assez instruire.

1. On a remarqué avec raison que cette phrase est grammaticalement incorrecte; il faudroit : Mais l'ayant vue ailleurs où elle m'a fait connoître, etc., je voulois sur un point, etc. Le sujet du verbe s'est, pour ainsi dire, changé en chemin.

2. La magie blanche est celle dont les effets, merveilleux en apparence, résultent de causes secrètes et inconnues au vulgaire; on l'oppose à la magie noire, dont les opérations surnaturelles sont attribuées à l'intervention des démons.

3. Sans que tu me nommes, etc.

Cette fille a du cœur, et dans l'adversité
Elle sait conserver une noble fierté;
Elle n'est pas d'humeur à trop faire connoître
Les secrets sentiments qu'en son cœur on fait naître:
Mais je les sais comme elle, et, d'un esprit plus doux,
Je vais en peu de mots vous les découvrir tous.*

MASCARILLE.

O merveilleux pouvoir de la vertu magique!

CÉLIE.

Si ton maître en ce point de constance se pique,
Et que la vertu seule anime son dessein,
Qu'il n'appréhende pas de soupirer en vain;**
Il a lieu d'espérer, et le fort qu'il veut prendre
N'est pas sourd aux traités, et voudra bien se rendre.

MASCARILLE.

C'est beaucoup; mais ce fort dépend d'un gouverneur
Difficile à gagner.

CÉLIE.

C'est là tout le malheur.[1]

MASCARILLE, à part, regardant Lélie.

Au diable le fâcheux qui toujours nous éclaire![2]

* Var. *Je vais en peu de mots te les découvrir tous* (1682).
** Var. *Qu'il n'appréhende plus de soupirer en vain* (1682).

1. Cette situation, dans laquelle des intérêts de cœur se traitent en présence d'un rival, d'un père ou d'un tuteur, à la faveur d'une fiction qui l'empêche d'y rien comprendre, est toujours d'un grand effet au théâtre, quand la fiction est ingénieuse et vraisemblable. Molière l'a employée encore dans la XIVe scène du IIe acte de *l'École des Maris*, la XIe scène du IIIe acte de *l'Avare*, et la VIe scène du IIe acte du *Malade imaginaire*. (Auger.)

2. Éclairer quelqu'un, dans le sens de l'espionner, le surveiller et découvrir ses démarches, ses secrets.

N'importe qui l'éclaire en ces chastes caresses,

dit Corneille dans *Mélite*. Le mot *éclaireur*, que nous avons conservé, garde bien le sens primitif.

CÉLIE.

Je vais vous enseigner ce que vous devez faire.

LÉLIE, en les joignant.

Cessez, ô Trufaldin, de vous inquiéter;
C'est par mon ordre seul qu'il vous vient visiter,
Et je vous l'envoyois, ce serviteur fidèle,
Vous offrir mon service, et vous parler pour elle,
Dont je vous veux dans peu payer la liberté,
Pourvu qu'entre nous deux le prix soit arrêté.

MASCARILLE.

La peste soit la bête! [1]

TRUFALDIN.

Ho! ho! qui des deux croire?
Ce discours au premier est fort contradictoire.

MASCARILLE.

Monsieur, ce galant homme a le cerveau blessé :
Ne le savez-vous pas?

TRUFALDIN.

Je sais ce que je sai.
J'ai crainte ici dessous de quelque manigance.
(A Célie.)
Rentrez, et ne prenez jamais cette licence.
Et vous, filous fieffés, ou je me trompe fort,
Mettez, pour me jouer, vos flûtes mieux d'accord.[2]

1. Vive formule, très-habituelle dans Molière et les écrivains du temps : « La peste le coquin! la peste le benêt! » dans *Don Juan;*

La peste soit fait l'homme et sa chienne de face!

dans *l'École des Femmes*, etc.

2. Dans *l'Inavvertito*, de Nicolo Barbieri, le personnage qui répond à celui de Trufaldin dit, de même que lui, en terminant une scène toute semblable : *Sete fuori di concerto, dovevate prima prender la voce del vostro servitore, che hà intonato in un altro modo,* « Vous n'êtes point d'accord; vous auriez dû auparavant vous faire donner le ton par votre valet, qui a chanté dans un autre mode que vous. »

SCÈNE V.

LÉLIE, MASCARILLE.

MASCARILLE.

C'est bien fait. Je voudrois qu'encor, sans flatterie,
Il nous eût d'un bâton chargés de compagnie.
A quoi bon se montrer, et, comme un étourdi,
Me venir démentir de tout ce que je di?

LÉLIE.

Je pensois faire bien.

MASCARILLE.

Oui, c'étoit fort l'entendre.
Mais quoi! cette action ne me doit point surprendre :
Vous êtes si fertile en pareils contre-temps,[1]
Que vos écarts d'esprit n'étonnent plus les gens.

LÉLIE.

Ah, mon Dieu! pour un rien me voilà bien coupable!
Le mal est-il si grand qu'il soit irréparable?
Enfin, si tu ne mets Célie entre mes mains,
Songe au moins de Léandre à rompre les desseins;
Qu'il ne puisse acheter avant moi cette belle.
De peur que ma présence encor soit criminelle,
Je te laisse.

MASCARILLE, seul.

Fort bien. A dire vrai, l'argent
Seroit dans notre affaire un sûr et fort agent;
Mais ce ressort manquant, il faut user d'un autre.

1. Les deux titres de la pièce, *l'Étourdi ou les Contre-Temps*, se trouvent ingénieusement indiqués et expliqués dans ces quelques vers de Mascarille.

SCÈNE VI.

ANSELME, MASCARILLE.

ANSELME.

Par mon chef, c'est un siècle étrange que le nôtre!
J'en suis confus. Jamais tant d'amour pour le bien,
Et jamais tant de peine à retirer le sien![1]
Les dettes aujourd'hui, quelque soin qu'on emploie,
Sont comme les enfants, que l'on conçoit en joie,
Et dont avecque peine on fait l'accouchement.
L'argent dans une bourse entre agréablement :
Mais, le terme venu que nous devons le rendre,
C'est lors que les douleurs commencent à nous prendre.
Baste! ce n'est pas peu que deux mille francs, dus
Depuis deux ans entiers, me soient enfin rendus:
Encore est-ce un bonheur.

MASCARILLE, à part les quatre premiers vers.

O Dieu! la belle proie
A tirer en volant! Chut, il faut que je voie
Si je pourrois un peu de près le caresser.
Je sais bien les discours dont il le faut bercer...
Je viens de voir, Anselme...

ANSELME.

Et qui?

1. Dans la *Mostellaria* (le Revenant) de Plaute, l'usurier Danista entre en scène de la même manière, en se plaignant de la dureté des temps :

Scelestiorem ego annum argento fenori
Nunquam ullum vidi, quam hic mihi annus obtigit.
A mane ad noctem usque in foro dego diem,
Locare argenti nemini nummum queo.

« Je n'ai pas encore vu d'année plus détestable que celle-ci pour un usurier. Du matin jusques au soir, je passe la journée sur la place, et je ne trouve pas à prêter un écu. »

MASCARILLE.

Votre Nérine.

ANSELME.

Que dit-elle de moi, cette gente[1] assassine?

MASCARILLE.

Pour vous elle est de flamme.

ANSELME.

Elle?

MASCARILLE.

Et vous aime tant,

Que c'est grande pitié.

ANSELME.

Que tu me rends content!

MASCARILLE.

Peu s'en faut que d'amour la pauvrette ne meure.
Anselme, mon mignon, crie-t-elle à toute heure,
Quand est-ce que l'hymen unira nos deux cœurs,
Et que tu daigneras éteindre mes ardeurs?

ANSELME.

Mais pourquoi jusqu'ici me les avoir celées?
Les filles, par ma foi, sont bien dissimulées!
Mascarille, en effet, qu'en dis-tu? quoique vieux,
J'ai de la mine encore assez pour plaire aux yeux.

MASCARILLE.

Oui, vraiment, ce visage est encor fort mettable;
S'il n'est pas des plus beaux, il est des-agréable.[2]

1. *Gent*, *gente* ne veut pas dire *gentille*. Ce mot exprime à la fois la légèreté dans la taille, la propreté et l'élégance dans les vêtements. La Bruyère regrettoit la perte de ce mot avec d'autant plus de raison qu'aucune expression ne le remplace dans notre langue. (A. Martin.) On trouve quelques archaïsmes dans le rôle d'Anselme : *gente, prou, par mon chef!* tant Molière a soin de varier et de dater en quelque sorte le langage de ses personnages.

2. Quolibet, jeu de mots, comme on n'en trouve qu'un fort petit nombre

ANSELME.

Si bien donc...?

MASCARILLE *veut prendre la bourse.*

Si bien donc qu'elle est sotte de vous,
Ne vous regarde plus...

ANSELME.

Quoi?

MASCARILLE.

Que comme un époux:
Et vous veut...

ANSELME.

Et me veut...?

MASCARILLE.

Et vous veut, quoi qu'il tienne,
Prendre la bourse...

ANSELME.

La...?

MASCARILLE *prend la bourse et la laisse tomber.*

La bouche avec la sienne.[1]

ANSELME.

Ah! je t'entends. Viens çà : lorsque tu la verras,
Vante-lui mon mérite autant que tu pourras.

MASCARILLE.

Laissez-moi faire.

ANSELME.

Adieu.

MASCARILLE, *à part.*

Que le ciel te conduise! *

* VAR. (Haut). *Que le ciel vous conduise!* (1682).

dans Molière. Celui-ci a été plus fréquemment répété dans le monde que le vers renfermant la plus belle pensée.

1. Autre jeu de mots, plus grossier que le précédent et moins tolérable.

ANSELME, revenant.

Ah, vraiment! je faisois une étrange sottise,
Et tu pouvois pour toi m'accuser de froideur.
Je t'engage à servir mon amoureuse ardeur,
Je reçois par ta bouche une bonne nouvelle,
Sans du moindre présent récompenser ton zèle!
Tiens, tu te souviendras...

MASCARILLE.

Ah! non pas, s'il vous plaît.

ANSELME.

Laisse-moi...

MASCARILLE.

Point du tout. J'agis sans intérêt.

ANSELME.

Je le sais; mais pourtant...

MASCARILLE.

Non, Anselme, vous dis-je;
Je suis homme d'honneur, cela me désoblige.

ANSELME.

Adieu donc, Mascarille.

MASCARILLE, à part.

O long discours!

ANSELME, revenant.

Je veux
Régaler par tes mains cet objet de mes vœux;
Et je vais te donner de quoi faire pour elle
L'achat de quelque bague, ou telle bagatelle
Que tu trouveras bon.

MASCARILLE.

Non, laissez votre argent :
Sans vous mettre en souci, je ferai le présent;
Et l'on m'a mis en main une bague à la mode,

Qu'après vous payerez, si cela l'accommode.

ANSELME.

Soit : donne-la pour moi : mais surtout fais si bien
Qu'elle garde toujours l'ardeur de me voir sien.[1]

SCÈNE VII.

LÉLIE, ANSELME, MASCARILLE.

LÉLIE, ramassant la bourse.

A qui la bourse?

ANSELME.

Ah, dieux! elle m'étoit tombée,[2]
Et j'aurois, après, cru qu'on me l'eût dérobée!
Je vous suis bien tenu de ce soin obligeant,
Qui m'épargne un grand trouble et me rend mon argent.
Je vais m'en décharger au logis tout à l'heure.

SCÈNE VIII.

LÉLIE, MASCARILLE.

MASCARILLE.

C'est être officieux, et très-fort, ou je meure.

1. On a reproché à Molière d'avoir fait commettre à Mascarille une mauvaise action, une véritable coquinerie. « On rit de Scapin, dit Auger, tirant de l'argent de deux vieillards, parce qu'il déploie, pour se le faire donner, toutes les ressources de l'imagination, même de l'éloquence, et qu'après tout, cet argent, destiné aux fils de ces vieillards, n'est, comme on dit, qu'un avancement d'hoirie. Mais Mascarille subtilisant la bourse d'un étranger est un personnage digne de châtiment. » Faisons observer que la différence n'est pas si grande qu'on le prétend : on verra plus loin, acte II, scène IV, que Anselme est débiteur de Pandolfe, père de Lélie, pour une assez forte somme. Lélie peut jusqu'à un certain point se considérer comme créancier au moins futur et voir là aussi un avancement d'hoirie. Mais on auroit besoin d'être informé plus tôt de ce détail, de cette circonstance atténuante, afin que l'impression fût moins fâcheuse qu'elle ne l'est en effet.

2. Elle m'étoit tombée : *exciderat mihi*.

LÉLIE.

Ma foi! sans moi, l'argent étoit perdu pour lui.

MASCARILLE.

Certes, vous faites rage, et payez aujourd'hui
D'un jugement très-rare et d'un bonheur extrême:
Nous avancerons fort, continuez de même.

LÉLIE.

Qu'est-ce donc? Qu'ai-je fait?

MASCARILLE.

Le sot, en bon françois,
Puisque je puis le dire et qu'enfin je le dois.
Il sait bien l'impuissance où son père le laisse;
Qu'un rival qu'il doit craindre étrangement nous presse;
Cependant, quand je tente un coup pour l'obliger,
Dont je cours moi tout seul la honte et le danger...

LÉLIE.

Quoi! c'étoit...?

MASCARILLE.

Oui, bourreau, c'étoit pour la captive
Que j'attrapois l'argent dont votre soin nous prive.

LÉLIE.

S'il est ainsi, j'ai tort,[1] mais qui l'eût deviné?

MASCARILLE.

Il falloit en effet être bien raffiné!

LÉLIE.

Tu me devois par signe avertir de l'affaire.

MASCARILLE.

Oui, je devois au dos avoir mon luminaire.

1. La remarque que nous venons de faire rend aussi moins choquante l'expression de regret que manifeste ici Lélie, dont Molière a voulu faire un écervelé, mais un garçon généreux et plein de cœur.

Au nom de Jupiter,[1] laissez-nous en repos,
Et ne nous chantez plus d'impertinents propos.
Un autre, après cela, quitteroit tout peut-être;
Mais j'avois médité tantôt un coup de maître,
Dont tout présentement je veux voir les effets:
A la charge que si...

LÉLIE.

Non, je te le promets,
De ne me mêler plus de rien dire ou rien faire.

MASCARILLE.

Allez donc; votre vue excite ma colère.

LÉLIE.

Mais surtout hâte-toi, de peur qu'en ce dessein. .

MASCARILLE.

Allez, encore un coup; j'y vais mettre la main.

(Lélie sort.)

Menons bien ce projet: la fourbe sera fine,
S'il faut qu'elle succède[2] ainsi que j'imagine.
Allons voir... Bon, voici mon homme justement.

SCÈNE IX.

PANDOLFE, MASCARILLE.

PANDOLFE.

Mascarille!

MASCARILLE.

Monsieur?

PANDOLFE.

A parler franchement,

1. On doit se souvenir que le lieu de la scène est en Sicile, et que les Italiens ont conservé l'usage de jurer *per Jove! per Baccho!*

2. *Succéder* pour *réussir, avoir du succès.*

Je suis mal satisfait de mon fils.

MASCARILLE.

De mon maître?
Vous n'êtes pas le seul qui se plaigne de l'être :
Sa mauvaise conduite, insupportable en tout,
Met à chaque moment ma patience à bout.

PANDOLFE.

Je vous croyois pourtant assez d'intelligence*
Ensemble.

MASCARILLE.

Moi? Monsieur, perdez cette croyance;
Toujours de son devoir je tâche à l'avertir,
Et l'on nous voit sans cesse avoir maille à partir.[1]
A l'heure même encor nous avons eu querelle
Sur l'hymen d'Hippolyte, où je le vois rebelle,
Où, par l'indignité d'un refus criminel,
Je le vois offenser le respect paternel.[2]

PANDOLFE.

Querelle?

MASCARILLE.

Oui, querelle, et bien avant poussée.

PANDOLFE.

Je me trompois donc bien; car j'avois la pensée
Qu'à tout ce qu'il faisoit tu donnois de l'appui.

* Var. *Je vous croirois pourtant assez d'intelligence* (1663, 1682).

1. Avoir une maille à partager. Partir, de *partiri*, partager. *Qui a à partir, si a à marir,* disoit-on au moyen âge, « qui a à partager, a à se chagriner. » La *maille* étoit la plus petite pièce de monnaie, par conséquent indivisible. Avoir une maille à partager avec quelqu'un, c'étoit donc se disputer inévitablement avec lui. De là est venu le proverbe encore usité aujourd'hui.

2. Le respect qu'on doit à un père. Le mot *respect* s'appliquoit ainsi fréquemment à celui qui en étoit l'objet, au lieu de s'appliquer, comme aujourd'hui, à celui qui l'éprouve.

MASCARILLE.

Moi? Voyez ce que c'est que du monde aujourd'hui,
Et comme l'innocence est toujours opprimée!
Si mon intégrité vous étoit confirmée,
Je suis auprès de lui gagé pour serviteur,
Vous me voudriez encor payer pour précepteur:
Oui, vous ne pourriez pas lui dire davantage
Que ce que je lui dis pour le faire être sage.
Monsieur, au nom de Dieu, lui fais-je assez souvent,
Cessez de vous laisser conduire au premier vent;
Réglez-vous; regardez l'honnête homme de père
Que vous avez du ciel, comme on le considère;
Cessez de lui vouloir donner la mort au cœur,
Et, comme lui, vivez en personne d'honneur.

PANDOLFE.

C'est parler comme il faut. Et que peut-il répondre?

MASCARILLE.

Répondre? Des chansons, dont il me vient confondre.
Ce n'est pas qu'en effet, dans le fond de son cœur,
Il ne tienne de vous des semences d'honneur;
Mais sa raison n'est pas maintenant sa maîtresse.*
Si je pouvois parler avecque hardiesse,
Vous le verriez dans peu soumis sans nul effort.

PANDOLFE.

Parle.

MASCARILLE.

C'est un secret qui m'importeroit fort,[1]

* Var. *Mais sa raison n'est pas maintenant la maîtresse* (1663).

1. Qui auroit pour moi des conséquences fâcheuses. Les écrivains du temps offrent quelques exemples de ce mot employé dans ce sens particulier :

Tay toi, car tes discours me pourroient importer
Si quelqu'un par hazard nous venoit escouter.

(Véronneau, *l'Impuissance,* I, ii.)

S'il étoit découvert; mais à votre prudence
Je le puis confier avec toute assurance.

PANDOLFE.

Tu dis bien.

MASCARILLE.

Sachez donc que vos vœux sont trahis
Par l'amour qu'une esclave imprime à votre fils.[1]

PANDOLFE.

On m'en avoit parlé; mais l'action me touche
De voir que je l'apprenne encore par ta bouche.

MASCARILLE.

Vous voyez si je suis le secret confident...

PANDOLFE.

Vraiment je suis ravi de cela.

MASCARILLE.

Cependant,
A son devoir, sans bruit, désirez-vous le rendre?
Il faut... J'ai toujours peur qu'on nous vienne surprendre;
Ce seroit fait de moi s'il savoit ce discours.
Il faut, dis-je, pour rompre à toute chose cours,
Acheter sourdement l'esclave idolâtrée,
Et la faire passer en une autre contrée.
Anselme a grand accès auprès de Trufaldin;
Qu'il aille l'acheter pour vous dès ce matin :
Après, si vous voulez en mes mains la remettre,
Je connois des marchands, et puis bien vous promettre
D'en retirer l'argent qu'elle pourra coûter,
Et, malgré votre fils, de la faire écarter;
Car enfin, si l'on veut qu'à l'hymen il se range,

1. On a blâmé cette expression. On se sert en effet plus ordinairement du mot *inspirer* pour rendre l'effet qu'une personne produit sur l'esprit d'une autre. On ne voit pas cependant qu'il faille rejeter l'autre mot.

A cet amour naissant il faut donner le change;
Et de plus, quand bien même il seroit résolu,[1]
Qu'il auroit pris le joug que vous avez voulu,
Cet autre objet, pouvant réveiller son caprice,
Au mariage encor peut porter préjudice.

PANDOLFE.

C'est très-bien raisonner; ce conseil me plaît fort...
Je vois Anselme; va, je m'en vais faire effort
Pour avoir promptement cette esclave funeste,
Et la mettre en tes mains pour achever le reste.

MASCARILLE, seul.

Bon; allons avertir mon maître de ceci.
Vive la fourberie, et les fourbes aussi!

SCÈNE X.

HIPPOLYTE, MASCARILLE.

HIPPOLYTE.

Oui, traître, c'est ainsi que tu me rends service!
Je viens de tout entendre, et voir ton artifice.[2]
A moins que de cela, l'eussé-je soupçonné?
Tu couches d'imposture,[3] et tu m'en as donné.*
Tu m'avois promis, lâche, et j'avois lieu d'attendre
Qu'on te verroit servir mes ardeurs pour Léandre;
Que du choix de Lélie, où l'on veut m'obliger,
Ton adresse et tes soins sauroient me dégager;

* Var. *Tu payes d'imposture, et tu m'en as donné* (1682).

1. *Résolu* est pris ici absolument. Il faut sous-entendre : à suivre vos avis, à se marier.

2. Elle s'est montrée au coin de la rue, vers la fin de la scène précédente.

3. « Cette manière de s'exprimer, dit Voltaire, vient du jeu. On disoit :

Que tu m'affranchirois du projet de mon père;
Et cependant ici tu fais tout le contraire!
Mais tu t'abuseras : je sais un sûr moyen
Pour rompre cet achat où tu pousses si bien;
Et je vais de ce pas...

MASCARILLE.

Ah! que vous êtes prompte!
La mouche tout d'un coup à la tête vous monte,[1]
Et, sans considérer s'il a raison ou non,
Votre esprit contre moi fait le petit démon.
J'ai tort, et je devrois, sans finir mon ouvrage,
Vous faire dire vrai, puisque ainsi l'on m'outrage.

HIPPOLYTE.

Par quelle illusion penses-tu m'éblouir?
Traître, peux-tu nier ce que je viens d'ouïr?

MASCARILLE.

Non. Mais il faut savoir que tout cet artifice
Ne va directement qu'à vous rendre service;
Que ce conseil adroit, qui semble être sans fard,
Jette dans le panneau l'un et l'autre vieillard;
Que mon soin par leurs mains ne veut avoir Célie,

Couché de vingt pistoles, de trente pistoles, couché belle. » Coucher veut dire ici : mettre au jeu, et il s'employoit usuellement au figuré.

> Vous couchez d'imposture! et vous osez jurer!
> (CORNEILLE, *le Menteur.*)

> J'aurai mille beaux mots chaque jour à te dire :
> Je coucherai de feux, de sanglots, de martyre.
> (Id., *la Suite du Menteur.*)

Vous qui couchez toujours de l'ancienneté, comme si c'estoit votre advantage.
(D'AUBIGNÉ, *Mémoires.*)

Bien souvent les affrontoit, et couchoit de sa conscience à toutes restes.
(NOEL DU FAIL, *Contes d'Eutrapel.*)

1. C'est une forme des locutions proverbiales : Vous prenez la mouche, la mouche vous pique. On dit en italien : *La mosca vi salta al naso.*

Qu'à dessein de la mettre au pouvoir de Lélie;
Et faire que, l'effet de cette invention
Dans le dernier excès portant sa passion,
Anselme, rebuté de son prétendu gendre,
Puisse tourner son choix du côté de Léandre.

HIPPOLYTE.

Quoi! tout ce grand projet, qui m'a mise en courroux,
Tu l'as formé pour moi, Mascarille?

MASCARILLE.

Oui, pour vous.
Mais, puisqu'on reconnoît si mal mes bons offices,
Qu'il me faut de la sorte essuyer vos caprices,
Et que, pour récompense, on s'en vient, de hauteur,[1]
Me traiter de faquin, de lâche, d'imposteur,
Je m'en vais réparer l'erreur que j'ai commise,
Et, dès ce même pas,[2] rompre mon entreprise.

HIPPOLYTE, l'arrêtant.

Hé! ne me traite pas si rigoureusement,
Et pardonne aux transports d'un premier mouvement.

MASCARILLE.

Non, non, laissez-moi faire; il est en ma puissance
De détourner le coup qui si fort vous offense.
Vous ne vous plaindrez point de mes soins désormais;
Oui, vous aurez mon maître, et je vous le promets.

HIPPOLYTE.

Hé! mon pauvre garçon, que ta colère cesse.
J'ai mal jugé de toi, j'ai tort, je le confesse.
(Tirant sa bourse.)
Mais je veux réparer ma faute avec ceci.
Pourrois-tu te résoudre à me quitter ainsi?

1. Avec hauteur.
2. On diroit maintenant : de ce même pas.

MASCARILLE.

Non, je ne le saurois, quelque effort que je fasse;
Mais votre promptitude est de mauvaise grâce.
Apprenez qu'il n'est rien qui blesse un noble cœur
Comme quand il peut voir qu'on le touche en l'honneur.

HIPPOLYTE.

Il est vrai, je t'ai dit de trop grosses injures;
Mais que ces deux louis guérissent tes blessures.

MASCARILLE.

Hé! tout cela n'est rien; je suis tendre à ces coups.
Mais déjà je commence à perdre mon courroux :
Il faut de ses amis endurer quelque chose.

HIPPOLYTE.

Pourras-tu mettre à fin ce que je me propose?
Et crois-tu que l'effet de tes desseins hardis
Produise à mon amour le succès que tu dis?

MASCARILLE.

N'ayez point pour ce fait l'esprit sur des épines.
J'ai des ressorts tout prêts pour diverses machines;
Et quand ce stratagème à nos vœux manqueroit,
Ce qu'il ne feroit pas, un autre le feroit.

HIPPOLYTE.

Crois qu'Hippolyte au moins ne sera pas ingrate.

MASCARILLE.

L'espérance du gain n'est pas ce qui me flatte.

HIPPOLYTE.

Ton maître te fait signe, et veut parler à toi :
Je te quitte; mais songe à bien agir pour moi.

SCÈNE XI.

MASCARILLE, LÉLIE.

LÉLIE.

Que diable fais-tu là? tu me promets merveille;
Mais ta lenteur d'agir est pour moi sans pareille.
Sans que mon bon génie au-devant m'a poussé,[1]
Déjà tout mon bonheur eût été renversé;
C'étoit fait de mon bien, c'étoit fait de ma joie;
D'un regret éternel je devenois la proie;
Bref, si je ne me fusse en ces lieux rencontré,
Anselme avoit l'esclave, et j'en étois frustré;
Il l'emmenoit chez lui. Mais j'ai paré l'atteinte,
J'ai détourné le coup, et tant fait que, par crainte,
Le pauvre Trufaldin l'a retenue.

MASCARILLE.

Et trois;
Quand nous serons à dix nous ferons une croix.[2]
C'étoit par mon adresse, ô cervelle incurable!
Qu'Anselme entreprenoit cet achat favorable;
Entre mes propres mains on la devoit livrer,
Et vos soins endiablés nous en viennent sevrer.

1. C'est-à-dire : sans cette circonstance que, etc., tournure elliptique qu'on rencontre assez souvent dans les auteurs de la même époque.

Sans que je crains de commettre Géronte,
Je poserois tantôt un si bon guet
Qu'il seroit pris ainsi qu'au trébuchet.
(La Fontaine, *la Confidente sans le savoir.*)

Nous dirions aujourd'hui : Si mon bon génie ne m'eût poussé au-devant, si je ne craignois de commettre Géronte.

2. Proverbe dont on a voulu voir l'origine dans la forme du chiffre romain X. L'explication est bien ingénieuse, trop ingénieuse peut-être. Il suffit de supposer que, pour arrêter un compte, on avoit coutume de marquer une croix. Ce moyen est toujours à l'usage des comptables naïfs.

Et puis pour votre amour je m'emploierois encore!
J'aimerois mieux cent fois être grosse pécore,
Devenir cruche, chou, lanterne, loup-garou,
Et que monsieur Satan vous vînt tordre le cou.

LÉLIE, seul.

Il nous le faut mener en quelque hôtellerie,
Et faire sur les pots décharger sa furie.[1]

1. Ce premier acte est long, mais il comprend beaucoup de choses. Voilà déjà trois stratagèmes inventés par Mascarille et renversés par Lélie. L'intérêt, qui, par le genre même de l'ouvrage, ne peut être que de curiosité, est soutenu par l'esprit et la gaieté du dialogue, par l'originalité du caractère de Mascarille, par l'impatience même que Lélie fait éprouver aux spectateurs. Enfin, bien que la situation soit toujours la même, la scène ne languit pas un instant. Les incidents ne seront pas moins multipliés dans les actes qui vont suivre, et les surprises ne cesseront d'éclater, jusqu'à ce que Molière juge à propos de terminer son ouvrage. (AUGER et A. MARTIN.)

ACTE DEUXIÈME.

SCÈNE PREMIÈRE.

LÉLIE, MASCARILLE.

MASCARILLE.

A vos désirs enfin il a fallu se rendre :
Malgré tous mes serments, je n'ai pu m'en défendre,
Et pour vos intérêts, que je voulois laisser,
En de nouveaux périls viens de m'embarrasser.
Je suis ainsi facile; et si de Mascarille
Madame la nature avoit fait une fille,
Je vous laisse à penser ce que ç'auroit été.
Toutefois, n'allez pas, sur cette sûreté,
Donner de vos revers au projet que je tente,
Me faire une bévue et rompre mon attente.
Auprès d'Anselme encor nous vous excuserons,
Pour en pouvoir tirer ce que nous désirons;
Mais si dorénavant votre imprudence éclate,
Adieu, vous dis, mes soins pour l'objet qui vous flatte.

LÉLIE.

Non, je serai prudent, te dis-je; ne crains rien :
Tu verras seulement...

MASCARILLE.

Souvenez-vous-en bien;
J'ai commencé pour vous un hardi stratagème.
Votre père fait voir une paresse extrême

A rendre par sa mort tous vos désirs contents;[1]
Je viens de le tuer (de parole, j'entends) :
Je fais courir le bruit que d'une apoplexie
Le bonhomme surpris a quitté cette vie.
Mais avant, pour pouvoir mieux feindre ce trépas,
J'ai fait que vers sa grange il a porté ses pas;
On est venu lui dire, et par mon artifice,
Que les ouvriers[2] qui sont après son édifice,
Parmi les fondements qu'ils en jettent encor,
Avoient fait par hasard rencontre d'un trésor.
Il a volé d'abord; et comme à la campagne
Tout son monde à présent, hors nous deux, l'accompagne,
Dans l'esprit d'un chacun je le tue aujourd'hui,
Et produis un fantôme enseveli pour lui.
Enfin, je vous ai dit à quoi je vous engage :
Jouez bien votre rôle; et pour mon personnage,
Si vous apercevez que j'y manque d'un mot,
Dites absolument que je ne suis qu'un sot.

1. Mascarille n'est pas un personnage délicat, et il s'exprime ici très-crûment. « Molière, dit A. Martin, pour affoiblir l'inconvenance morale et en tirer même une leçon, a placé le maître dans la dépendance du valet. Lélie est obligé de flatter et d'apaiser Mascarille; il va jusqu'à le conduire au cabaret parmi les pots, pour décharger sa furie, et par cela seul il se met à sa discrétion. Dès lors Mascarille peut tout dire, tout hasarder; aussi va-t-il droit au but, » et sans préambule il fait entendre au jeune étourdi de brutales paroles, contre lesquelles celui-ci ne peut même pas protester. « La vieille comédie, dit Auger, ne se faisoit pas d'ailleurs scrupule de montrer des jeunes gens avides d'hériter, et hâtant de leurs vœux la mort de leurs parents. Étoit-ce calomnier le cœur humain ou mettre au jour un de ses plus honteux secrets? A cette époque, le désir d'être libre et de jouir étouffoit-il plus qu'aujourd'hui les affections les plus naturelles et les plus sacrées? Ce qui est certain, c'est que maintenant le public repousseroit avec horreur toute manifestation d'un sentiment si odieux. Ce seroit peut-être dans quelques-uns l'indignation de l'hypocrisie : espérons que dans le plus grand nombre ce seroit celle de la vertu. »

2. En deux syllabes : *ou-vriers*.

SCÈNE II.

LÉLIE, seul.

Son esprit, il est vrai, trouve une étrange voie
Pour adresser mes vœux au comble de leur joie;[1]
Mais quand d'un bel objet on est bien amoureux,
Que ne feroit-on pas pour devenir heureux?
Si l'amour est au crime une assez belle excuse,[2]
Il en peut bien servir à la petite ruse
Que sa flamme aujourd'hui me force d'approuver,
Par la douceur du bien qui m'en doit arriver.[3]
Juste ciel! qu'ils sont prompts! Je les vois en parole.[4]
Allons nous préparer à jouer notre rôle.

SCÈNE III.

ANSELME, MASCARILLE.

MASCARILLE.

La nouvelle a sujet de vous surprendre fort.

ANSELME.

Être mort de la sorte!

1. *Adresser,* dans le sens étymologique : conduire directement, diriger, faire parvenir.

2. *Amor cuncta sibi posse et licere arbitratur,* « Amour pense toutes choses lui être licites et possibles, » dit l'auteur de *l'Imitation de Jésus-Christ.* Lélie, qui est amoureux, ne fait que mettre cette maxime en pratique. Il a encouru cependant le blâme de tous les commentateurs.

3. Lélie, dans ce court monologue, laisse bien apercevoir quelque remords. Il invoque pour sa justification les crimes que l'amour fait commettre, tandis que lui ne fait qu'*approuver une petite ruse.* C'est le langage de la passion : tout ce qui peut la servir ne paroît à celui qu'elle domine qu'un tort léger que le succès transforme en acte méritoire; s'il échoue, il est convaincu qu'on ne doit pas lui reprocher ce qu'il a fait, mais qu'on doit le louer et l'admirer de n'avoir pas fait pis. Telle est la situation d'esprit que traduisent avec beaucoup de vérité et de naturel ces quelques vers.

4. Causant ensemble.

MASCARILLE.

Il a certes grand tort :
Je lui sais mauvais gré d'une telle incartade.

ANSELME.

N'avoir pas seulement le temps d'être malade !

MASCARILLE.

Non, jamais homme n'eut si hâte de mourir.

ANSELME.

Et Lélie ?

MASCARILLE.

Il se bat, et ne peut rien souffrir ;
Il s'est fait en maints lieux contusion et bosse,
Et veut accompagner son papa dans la fosse.
Enfin, pour achever, l'excès de son transport
M'a fait en grande hâte ensevelir le mort,
De peur que cet objet, qui le rend hypocondre,
A faire un vilain coup ne me l'allât semondre.[1]

ANSELME.

N'importe, tu devois attendre jusqu'au soir ;
Outre qu'encore un coup j'aurois voulu le voir,
Qui tôt ensevelit bien souvent assassine,
Et tel est cru défunt, qui n'en a que la mine.

MASCARILLE.

Je vous le garantis trépassé comme il faut.
Au reste, pour venir au discours de tantôt,
Lélie (et l'action lui sera salutaire)
D'un bel enterrement veut régaler son père,
Et consoler un peu ce défunt de son sort,

1. *Semondre*, mot déjà vieilli au temps de Molière, qui signifioit exhorter, et que les uns dérivent de *submonere*, les autres de *sermo*. Ici ce mot signifie porter, pousser à faire un vilain coup.

Par le plaisir de voir faire honneur à sa mort.
Il hérite beaucoup; mais comme en ces affaires
Il se trouve assez neuf et ne voit encor guères;
Que son bien la plupart n'est point en ces quartiers,
Ou que ce qu'il y tient consiste en des papiers,
Il voudroit vous prier, ensuite de l'instance
D'excuser de tantôt son trop de violence,[1]
De lui prêter au moins pour ce dernier devoir...

ANSELME.

Tu me l'as déjà dit, et je m'en vais le voir.

MASCARILLE, seul.

Jusques ici du moins tout va le mieux du monde.
Tâchons à ce progrès que le reste réponde;
Et, de peur de trouver dans le port un écueil,
Conduisons le vaisseau de la main et de l'œil.

SCÈNE IV.

ANSELME, LÉLIE, MASCARILLE.

ANSELME.

Sortons; je ne saurois qu'avec douleur très-forte
Le voir empaqueté de cette étrange sorte.
Las! en si peu de temps! il vivoit ce matin!

MASCARILLE.

En peu de temps parfois on fait bien du chemin.

LÉLIE, pleurant.

Ah!

ANSELME.

Mais quoi, cher Lélie! enfin il étoit homme.

1. Il voudroit, après vous avoir prié instamment d'excuser son trop de violence, vous prier aussi, etc.

On n'a point pour la mort de dispense de Rome.[1]

LÉLIE.

Ah!

ANSELME.

Sans leur dire gare, elle abat les humains
Et contre eux de tout temps a de mauvais desseins.

LÉLIE.

Ah!

ANSELME.

Ce fier animal, pour toutes les prières,
Ne perdroit pas un coup de ses dents meurtrières.
Tout le monde y passe.

LÉLIE.

Ah!

MASCARILLE.

Vous avez beau prêcher,
Ce deuil enraciné ne se peut arracher.

ANSELME.

Si, malgré ces raisons, votre ennui[2] persévère,
Mon cher Lélie, au moins, faites qu'il se modère.

LÉLIE.

Ah!

MASCARILLE.

Il n'en fera rien, je connois son humeur.

ANSELME.

Au reste, sur l'avis de votre serviteur,
J'apporte ici l'argent qui vous est nécessaire
Pour faire célébrer les obsèques d'un père.

1. L'auteur de *l'Imitation* a dit exactement la même chose : *Nemo impetrare potest a papa bullam nunquam moriendi.*

2. Le mot *ennui* avoit anciennement une signification beaucoup plus énergique que celle qu'il a aujourd'hui.

LÉLIE.

Ah! ah!

MASCARILLE.

Comme à ce mot s'augmente sa douleur!
Il ne peut, sans mourir, songer à ce malheur.

ANSELME.

Je sais que vous verrez aux papiers du bonhomme
Que je suis débiteur d'une plus grande somme;[1]
Mais quand par ces raisons je ne vous devrois rien,
Vous pourriez librement disposer de mon bien.
Tenez, je suis tout vôtre, et le ferai paroître.

LÉLIE, s'en allant.

Ah!

MASCARILLE.

Le grand déplaisir que sent monsieur mon maître!

ANSELME.

Mascarille, je crois qu'il seroit à propos
Qu'il me fît de sa main un reçu de deux mots.

MASCARILLE.

Ah!

ANSELME.

Des événements l'incertitude est grande.

MASCARILLE.

Ah!

ANSELME.

Faisons-lui signer le mot que je demande.

MASCARILLE.

Las! en l'état qu'il est, comment vous contenter?

1. Ce détail a une grande importance, non-seulement parce qu'il rend un peu plus pardonnable, comme nous avons dit, l'action de Lélie, mais aussi parce qu'il explique la facilité avec laquelle Anselme lâche son argent. C'est le secret de sa générosité.

Donnez-lui le loisir de se désattrister;
Et quand ses déplaisirs prendront quelque allégeance,
J'aurai soin d'en tirer d'abord votre assurance.
Adieu. Je sens mon cœur qui se gonfle d'ennui,
Et m'en vais tout mon soûl pleurer avecque lui.
Ah!

ANSELME, seul.

Le monde est rempli de beaucoup de traverses;
Chaque homme tous les jours en ressent de diverses;
Et jamais ici-bas...

SCÈNE V.

PANDOLFE, ANSELME.

ANSELME.

Ah, bon Dieu! je frémi!
Pandolfe qui revient! Fût-il bien endormi![1]
Comme depuis sa mort sa face est amaigrie!
Las! ne m'approchez pas de plus près, je vous prie!
J'ai trop de répugnance à coudoyer un mort.

PANDOLFE.

D'où peut donc provenir ce bizarre transport?

ANSELME.

Dites-moi de bien loin quel sujet vous amène.
Si pour me dire adieu vous prenez tant de peine,
C'est trop de courtoisie, et véritablement
Je me serois passé de votre compliment.
Si votre âme est en peine et cherche des prières,
Las! je vous en promets, et ne m'effrayez guères!

1. Anselme veut dire : *Plût à Dieu qu'il dormît en paix, que rien ne troublât le repos de son âme!* car il ne doute pas un instant que son ami ne soit mort, comme le prouve le vers suivant. (A. Martin.)

Foi d'homme épouvanté, je vais faire à l'instant
Prier tant Dieu pour vous que vous serez content.
Disparoissez donc, je vous prie,
Et que le ciel, par sa bonté,
Comble de joie et de santé
Votre défunte seigneurie![1]

PANDOLFE, riant.

Malgré tout mon dépit, il m'y faut prendre part.[2]

ANSELME.

Las! pour un trépassé vous êtes bien gaillard!

PANDOLFE.

Est-ce jeu, dites-nous, ou bien si c'est folie,
Qui traite[3] de défunt une personne en vie?

ANSELME.

Hélas! vous êtes mort, et je viens de vous voir.

PANDOLFE.

Quoi! j'aurois trépassé sans m'en apercevoir?

ANSELME.

Sitôt que Mascarille en a dit la nouvelle,
J'en ai senti dans l'âme une douleur mortelle.

PANDOLFE.

Mais enfin, dormez-vous? êtes-vous éveillé?
Me connoissez-vous pas?

ANSELME.

Vous êtes habillé
D'un corps aérien qui contrefait le vôtre,

1. Ce changement de rhythme, dont on trouve de fréquents exemples dans les pièces de l'époque, se justifioit par les circonstances exceptionnelles où il avoit lieu. C'étoit toujours pour une évocation, une conjuration, une prière. Voyez *la Suite du Menteur* de Corneille, *l'Esprit follet* de d'Ouville, etc.

2. A ce bizarre transport.

3. Qui vous fait traiter.

Mais qui dans un moment peut devenir tout autre.
Je crains fort de vous voir comme un géant grandir,
Et tout votre visage affreusement laidir.[1]
Pour Dieu! ne prenez point de vilaine figure;
J'ai prou[2] de ma frayeur en cette conjoncture.

PANDOLFE.

En une autre saison cette naïveté
Dont vous accompagnez votre crédulité,
Anselme, me seroit un charmant badinage,
Et j'en prolongerois le plaisir davantage;
Mais, avec cette mort, un trésor supposé,
Dont parmi les chemins on m'a désabusé,
Fomentent dans mon âme un soupçon légitime.
Mascarille est un fourbe, et fourbe fourbissime,
Sur qui ne peuvent rien la crainte et le remords,
Et qui pour ses desseins a d'étranges ressorts.

ANSELME.

M'auroit-on joué pièce et fait supercherie?
Ah, vraiment! ma raison, vous seriez fort jolie!
Touchons un peu pour voir : en effet, c'est bien lui.
Male peste du sot que je suis aujourd'hui!
De grâce, n'allez pas divulguer un tel conte :
On en feroit jouer quelque farce à ma honte;
Mais, Pandolfe, aidez-moi vous-même à retirer
L'argent que j'ai donné pour vous faire enterrer.

1. *Laidir*, devenir laid. Le composé *enlaidir*, qui l'a remplacé, a moins d'énergie; il suffit de le substituer au mot de Molière pour voir combien son emploi affoibliroit l'image.

2. *Prou* est un vieux mot qui signifioit *beaucoup*. Il ne subsiste plus que dans ces façons de parler proverbiales : *peu ou prou*, *ni peu ni prou*.

L'un jura foi de roi, l'autre foi de hibou,
Qu'ils ne se goberoient leurs petits peu ni prou.
(La Fontaine, *l'Aigle et le Hibou.*)

PANDOLFE.

De l'argent! dites-vous? Ah! c'est donc l'enclouure![1]
Voilà le nœud secret de toute l'aventure.*
A votre dam.[2] Pour moi, sans m'en mettre en souci,
Je vais faire informer de cette affaire ici**
Contre ce Mascarille; et si l'on peut le prendre,
Quoi qu'il puisse coûter, je le veux faire pendre.

ANSELME, seul.

Et moi, la bonne dupe à trop croire un vaurien,
Il faut donc qu'aujourd'hui je perde et sens et bien!
Il me sied bien, ma foi, de porter tête grise,
Et d'être encor si prompt à faire une sottise;
D'examiner si peu sur un premier rapport...[3]
Mais je vois...

SCÈNE VI.

LÉLIE, ANSELME.

LELIE, sans voir Anselme.

Maintenant, avec ce passe-port,

* Var. *De l'argent! dites-vous? Ah! voilà l'enclouure!*
C'est là le nœud secret de toute l'aventure (1682).

** Var. *Je vais faire informer de cette affaire-ci* (1682).

1. *Enclouure.* Cette expression métaphorique, fort usitée en style de comédie et de conversation, se dit au propre de la blessure qu'on a faite à un cheval lorsqu'en le ferrant on l'a piqué au vif. Comme cet accident le fait boiter, on cherche, et quelquefois on ne trouve pas sans peine quel est le clou de la ferrure qui en est cause.

2. *Dam,* du mot latin *damnum,* préjudice, dommage, perte : *A votre dam,* la perte en est pour vous, ou plus simplement : tant pis pour vous.

3. *Imo edepol! sic ludos factum*
Cano capite atque alba barba! sic miserum me auro esse emunctum!
(Plaute, dans *les Bacchides.*)

« Être ainsi joué, quand on a la tête et la barbe blanches! Me laisser si sottement escamoter mon argent! »

Je puis à Trufaldin rendre aisément visite.

ANSELME.

A ce que je puis voir, votre douleur vous quitte?

LÉLIE.

Que dites-vous? Jamais elle ne quittera
Un cœur qui chèrement toujours la nourrira.*

ANSELME.

Je reviens sur mes pas vous dire avec franchise
Que tantôt avec vous j'ai fait une méprise;
Que parmi ces louis, quoiqu'ils semblent très-beaux,
J'en ai, sans y penser, mêlé que je tiens faux;
Et j'apporte sur moi de quoi mettre en leur place.
De nos faux monnoyeurs l'insupportable audace
Pullule en cet État d'une telle façon,
Qu'on ne reçoit plus rien qui soit hors de soupçon.
Mon Dieu, qu'on feroit bien de les faire tous pendre!

LÉLIE.

Vous me faites plaisir de les vouloir reprendre;
Mais je n'en ai point vu de faux, comme je croi.

ANSELME.

Je les connoîtrai bien, montrez, montrez-les-moi.
Est-ce tout?

LÉLIE.

Oui.

ANSELME.

Tant mieux. Enfin je vous raccroche,
Mon argent bien aimé; rentrez dedans ma poche.
Et vous, mon brave escroc, vous ne tenez plus rien.
Vous tuez donc des gens qui se portent fort bien?[1]

* VAR. *Un cœur qui chèrement toujours la gardera* (1682).

1. Ce vers rappelle celui du *Menteur* :

Les gens que vous tuez se portent assez bien.

Et qu'auriez-vous donc fait sur moi, chétif beau-père?
Ma foi! je m'engendrois d'une belle manière,[1]
Et j'allois prendre en vous un beau-fils fort discret!
Allez, allez mourir de honte et de regret.[2]

LÉLIE, seul.

Il faut dire : J'en tiens. Quelle surprise extrême!
D'où peut-il avoir su si tôt le stratagème?

SCÈNE VII.

LÉLIE, MASCARILLE.

MASCARILLE.

Quoi! vous étiez sorti? Je vous cherchois partout.
Hé bien! en sommes-nous enfin venus à bout?
Je le donne en six coups au fourbe le plus brave.
Çà, donnez-moi, que j'aille acheter notre esclave;
Votre rival après sera bien étonné.

LÉLIE.

Ah! mon pauvre garçon, la chance a bien tourné!
Pourrois-tu de mon sort deviner l'injustice?

MASCARILLE.

Quoi? que seroit-ce?

LÉLIE.

Anselme, instruit de l'artifice,
M'a repris maintenant tout ce qu'il nous prêtoit,

1. *S'engendrer*, pour *se donner un gendre*, est un barbarisme plaisant dont on se sert volontiers dans la conversation, et qui par conséquent peut être du dictionnaire de la comédie. Je n'en connois pas d'exemple plus ancien que ce vers de *la Sœur*, pièce de Rotrou, jouée en 1646 :

Vous vous engendrez mal, c'est un fou, c'est un traître!

(AUGER.)

2. Anselme est rude pour Lélie. Molière ne montre pas pour ce dernier personnage plus d'indulgence qu'il n'en mérite.

Sous couleur de changer de l'or que l'on doutoit.[1]

MASCARILLE.

Vous vous moquez peut-être?

LÉLIE.

Il est trop véritable.

MASCARILLE.

Tout de bon?

LÉLIE.

Tout de bon; j'en suis inconsolable.
Tu te vas emporter d'un courroux sans égal.

MASCARILLE.

Moi, monsieur! Quelque sot:[2] la colère fait mal,
Et je veux me choyer, quoi qu'enfin il arrive.
Que Célie, après tout, soit ou libre ou captive,
Que Léandre l'achète, ou qu'elle reste là,
Pour moi, je m'en soucie autant que de cela.

LÉLIE.

Ah! n'aye point pour moi si grande indifférence,
Et sois plus indulgent à ce peu d'imprudence!
Sans ce dernier malheur, ne m'avoueras-tu pas
Que j'avois fait merveille, et qu'en ce feint trépas
J'éludois un chacun d'un deuil si vraisemblable,[3]
Que les plus clairvoyants l'auroient cru véritable?

MASCARILLE.

Vous avez en effet sujet de vous louer.

1. *Douter* étoit très-souvent employé comme verbe actif dans notre vieux langage, mais alors avec le sens de *redouter*. Il signifie ici *tenir pour suspect*.

2. Locution elliptique, fort commune dans les anciennes comédies et que nous rencontrerons plus d'une fois encore dans Molière. Il faut suppléer: quelque sot le feroit, s'y laisseroit prendre, mais moi, non!

3. *J'éludois*, c'est-à-dire je trompois, suivant le sens du mot latin *eludere*, tromper adroitement, mettre en défaut.

LÉLIE.

Hé bien! je suis coupable, et je veux l'avouer;
Mais si jamais mon bien te fut considérable,
Répare ce malheur, et me sois secourable.

MASCARILLE.

Je vous baise les mains; je n'ai pas le loisir.

LÉLIE.

Mascarille, mon fils!

MASCARILLE.

Point.

LÉLIE.

Fais-moi ce plaisir.

MASCARILLE.

Non, je n'en ferai rien.

LÉLIE.

Si tu m'es inflexible,
Je m'en vais me tuer.

MASCARILLE.

Soit; il vous est loisible.

LÉLIE.

Je ne puis te fléchir?

MASCARILLE.

Non.

LÉLIE.

Vois-tu le fer prêt?

MASCARILLE.

Oui.

LÉLIE.

Je vais le pousser.

MASCARILLE.

Faites ce qu'il vous plaît.

LÉLIE.

Tu n'auras pas regret de m'arracher la vie?

MASCARILLE.

Non.

LÉLIE.

Adieu, Mascarille.

MASCARILLE.

Adieu, monsieur Lélie.

LÉLIE.

Quoi!

MASCARILLE.

Tuez-vous donc vite. Ah! que de longs devis![1]

LÉLIE.

Tu voudrois bien, ma foi, pour avoir mes habits,
Que je fisse le sot, et que je me tuasse.

MASCARILLE.

Savois-je pas qu'enfin ce n'étoit que grimace;
Et, quoi que ces esprits jurent d'effectuer,
Qu'on n'est point aujourd'hui si prompt à se tuer.

SCÈNE VIII.

TRUFALDIN, LÉANDRE, LÉLIE, MASCARILLE.

(Trufaldin parle bas à l'oreille de Léandre.)

LÉLIE.

Que vois-je! mon rival et Trufaldin ensemble!
Il achète Célie; ah! de frayeur je tremble!

MASCARILLE.

Il ne faut point douter qu'il fera ce qu'il peut,
Et, s'il a de l'argent, qu'il pourra ce qu'il veut.
Pour moi, j'en suis ravi. Voilà la récompense

1. *Devis*, propos qui font passer le temps. Le verbe *deviser* est encore en usage.

De vos brusques erreurs, de votre impatience.

LÉLIE.

Que dois-je faire? dis; veuille me conseiller.

MASCARILLE.

Je ne sais.

LÉLIE.

Laisse-moi, je vais le quereller.[1]

MASCARILLE.

Qu'en arrivera-t-il?

LÉLIE.

Que veux-tu que je fasse
Pour empêcher ce coup?

MASCARILLE.

Allez, je vous fais grâce;
Je jette encore un œil pitoyable sur vous.
Laissez-moi l'observer; par des moyens plus doux
Je vais, comme je crois, savoir ce qu'il projette.

(Lélie sort.)

TRUFALDIN, à Léandre.

Quand on viendra tantôt, c'est une affaire faite.

(Trufaldin sort.)

MASCARILLE, à part, en s'en allant.

Il faut que je l'attrape, et que de ses desseins
Je sois le confident, pour mieux les rendre vains.

LÉANDRE, seul.

Grâces au ciel, voilà mon bonheur hors d'atteinte;
J'ai su me l'assurer, et je n'ai plus de crainte.
Quoi que désormais puisse entreprendre un rival,
Il n'est plus en pouvoir de me faire du mal.

1. Lui chercher querelle. « Ce mouvement de Lélie, dit Auger, est d'une vérité parfaite; il est tout à fait dans le caractère d'un jeune fou qui, à défaut du bon sens et du bon droit, ne sait recourir qu'à son épée. »

SCÈNE IX.

LÉANDRE, MASCARILLE.

MASCARILLE dit ces deux vers dans la maison, et entre sur le théâtre.

Ahi! ahi! à l'aide! au meurtre! au secours! on m'assomme!
Ah! ah! ah! ah! ah! ah! O traître! ô bourreau d'homme!

LÉANDRE.

D'où procède cela? Qu'est-ce? que te fait-on?

MASCARILLE.

On vient de me donner deux cents coups de bâton.

LÉANDRE.

Qui?

MASCARILLE.

Lélie.

LÉANDRE.

Et pourquoi?

MASCARILLE.

Pour une bagatelle
Il me chasse, et me bat d'une façon cruelle.

LÉANDRE.

Ah! vraiment il a tort.

MASCARILLE.

Mais, ou je ne pourrai,
Ou je jure bien fort que je m'en vengerai.
Oui, je te ferai voir, batteur que Dieu confonde,
Que ce n'est pas pour rien qu'il faut rouer le monde,
Que je suis un valet, mais fort homme d'honneur,
Et qu'après m'avoir eu quatre ans pour serviteur,
Il ne me falloit pas payer en coups de gaules,
Et me faire un affront si sensible aux épaules :

Je te le dis encor, je saurai m'en venger:
Une esclave te plaît, tu voulois m'engager
A la mettre en tes mains; et je veux faire en sorte
Qu'un autre te l'enlève, ou le diable m'emporte!

LÉANDRE.

Écoute, Mascarille, et quitte ce transport.
Tu m'as plu de tout temps, et je souhaitois fort
Qu'un garçon comme toi, plein d'esprit et fidèle,
A mon service un jour pût attacher son zèle:
Enfin, si le parti te semble bon pour toi,
Si tu veux me servir, je t'arrête avec moi.

MASCARILLE.

Oui, monsieur, d'autant mieux que le destin propice
M'offre à me bien venger en vous rendant service;
Et que, dans mes efforts pour vos contentements,
Je puis à mon brutal trouver des châtiments:
De Célie, en un mot, par mon adresse extrême...

LÉANDRE.

Mon amour s'est rendu cet office lui-même.
Enflammé d'un objet qui n'a point de défaut,
Je viens de l'acheter moins encor qu'il ne vaut.

MASCARILLE.

Quoi! Célie est à vous?

LÉANDRE.

Tu la verrois paroître,
Si de mes actions j'étois tout à fait maître;
Mais quoi! mon père l'est: comme il a volonté,
Ainsi que je l'apprends d'un paquet apporté,
De me déterminer à l'hymen d'Hippolyte,
J'empêche qu'un rapport de tout ceci l'irrite.
Donc avec Trufaldin (car je sors de chez lui)
J'ai voulu tout exprès agir au nom d'autrui,

Et l'achat fait, ma bague est la marque choisie
Sur laquelle au premier[1] il doit livrer Célie.
Je songe auparavant à chercher les moyens
D'ôter aux yeux de tous ce qui charme les miens;
A trouver promptement un endroit favorable
Où puisse être en secret cette captive aimable.

MASCARILLE.

Hors de la ville un peu, je puis avec raison
D'un vieux parent que j'ai vous offrir la maison;
Là vous pourrez la mettre avec toute assurance,
Et de cette action nul n'aura connoissance.

LÉANDRE.

Oui, ma foi, tu me fais un plaisir souhaité.
Tiens donc, et va pour moi prendre cette beauté.
Dès que par Trufaldin ma bague sera vue,
Aussitôt en tes mains elle sera rendue,
Et dans cette maison tu me la conduiras,
Quand... Mais chut! Hippolyte est ici sur nos pas.[2]

SCÈNE X.

HIPPOLYTE, LÉANDRE, MASCARILLE.

HIPPOLYTE.

Je dois vous annoncer, Léandre, une nouvelle;
Mais la trouverez-vous agréable ou cruelle?

LÉANDRE.

Pour en pouvoir juger et répondre soudain,

1. Qui se présentera.

2. Célie achetée par Léandre; Mascarille feignant d'avoir été battu et chassé par son maître; Léandre le prenant à son service, et lui remettant la bague qu'il doit montrer à Trufaldin pour se faire livrer Célie, tout cela est dans *l'Inavvertito*.

Il faudroit la savoir.

HIPPOLYTE.

Donnez-moi donc la main
Jusqu'au temple; en marchant je pourrai vous l'apprendre.

LÉANDRE, à Mascarille.

Va, va-t'en me servir, sans davantage attendre.

SCÈNE XI.

MASCARILLE, seul.

Oui, je te vais servir d'un plat de ma façon.
Fut-il jamais au monde un plus heureux garçon?[1]
Oh! que dans un moment Lélie aura de joie!
Sa maîtresse en nos mains tomber par cette voie!
Recevoir tout son bien d'où l'on attend le mal,*
Et devenir heureux par la main d'un rival!
Après ce rare exploit, je veux que l'on s'apprête
A me peindre en héros, un laurier sur la tête,
Et qu'au bas du portrait on mette en lettres d'or:
Vivat Mascarillus, fourbum imperator!

SCÈNE XII.

TRUFALDIN, MASCARILLE.

MASCARILLE.

Holà!

TRUFALDIN.

Que voulez-vous?

* Var. *Recevoir tout son bien d'où l'on attend son mal* (1682).

1. C'est de Lélie qu'il s'agit.

MASCARILLE.

Cette bague connue
Vous dira le sujet qui cause ma venue.

TRUFALDIN.

Oui, je reconnais bien la bague que voilà.
Je vais querir l'esclave; arrêtez un peu là.

SCÈNE XIII.

LE COURRIER, TRUFALDIN, MASCARILLE.

LE COURRIER, à Trufaldin.

Seigneur, obligez-moi de m'enseigner un homme...

TRUFALDIN.

Et qui?

LE COURRIER.

Je crois que c'est Trufaldin qu'il se nomme.

TRUFALDIN.

Et que lui voulez-vous? Vous le voyez ici.

LE COURRIER.

Lui rendre seulement la lettre que voici.

TRUFALDIN lit.

« Le ciel, dont la bonté prend souci de ma vie,
« Vient de me faire ouïr, par un bruit assez doux,
« Que ma fille, à quatre ans par des voleurs ravie,
« Sous le nom de Célie est esclave chez vous.

« Si vous sûtes jamais ce que c'est qu'être père,
« Et vous trouvez sensible aux tendresses du sang,
« Conservez-moi chez vous cette fille si chère,
« Comme si de la vôtre elle tenoit le rang.

« Pour l'aller retirer je pars d'ici moi-même,
« Et vous vais de vos soins récompenser si bien,

« Que par votre bonheur, que je veux rendre extrême,
« Vous bénirez le jour où vous causez le mien.[1]
« De Madrid.
« DON PEDRO DE GUSMAN,
« *Marquis de Montalcane.* »

(Il continue.)

Quoiqu'à leur nation bien peu de foi soit due,[2]
Ils me l'avoient bien dit, ceux qui me l'ont vendue,
Que je verrois dans peu quelqu'un la retirer,
Et que je n'aurois pas sujet d'en murmurer;
Et cependant j'allois, dans mon impatience,*
Perdre aujourd'hui les fruits d'une haute espérance.

(Au courrier.)

Un seul moment plus tard tous vos pas étoient vains,
J'allois mettre à l'instant cette fille en ses mains.
Mais suffit; j'en aurai tout le soin qu'on désire.

(Le courrier sort.)

(A Mascarille.)

Vous-même vous voyez ce que je viens de lire.
Vous direz à celui qui vous a fait venir
Que je ne lui saurois ma parole tenir;
Qu'il vienne retirer son argent.

MASCARILLE.

Mais l'outrage
Que vous lui faites...

TRUFALDIN.

Va, sans causer davantage.

MASCARILLE, seul.

Ah! le fâcheux paquet que nous venons d'avoir!

* VAR. *Et cependant j'allois, par mon impatience* (1663.)

1. Dans les comédies du temps, les lettres sont ordinairement divisées en quatrains, comme celle-ci.

2. Il faut se souvenir que ce sont des Égyptiens qui ont vendu Célie à Trufaldin. Dans sa préoccupation, Trufaldin, sans voir ceux qui l'environnent, répond à sa propre pensée.

Le sort a bien donné la baie[1] à mon espoir;
Et bien à la male heure[2] est-il venu d'Espagne
Ce courrier, que la foudre ou la grêle accompagne!
Jamais certes, jamais plus beau commencement
N'eut en si peu de temps plus triste événement.[3]

1. *Baie*, mensonge, fausse promesse, tromperie, parole vaine. On disoit : *Donner la baie*, *repaître de baies*, *faire croire des baies*. Les Italiens disoient aussi *dar la baia*, et les Espagnols *dar baya*, dans le même sens.

Mon Dieu! mon père! mon créateur! dis-tu vray, ou si tu me donnes la baye?
(TURNÈBE, *les Contens*.)

J'ai donné cette baie à bien d'autres qu'à vous.
(CORNEILLE, *le Menteur*.)

Je fus aussi sensible à cette baie que je l'ai été dans la suite aux plus grandes disgrâces. (LESAGE, second chapitre de *Gil Blas*.)

Cette manière de parler, dont les origines paroissent complexes (*baie*, fruit, graine du genévrier, du laurier, graine de peu de prix; repaître de baies; — *baie*, ouverture, échappatoire; — *béée, bayée,* attente vaine, fut au XVI[e] siècle modifiée légèrement par suite de l'influence qu'exerça la farce populaire de *Maître Pathelin*. On sait que dans cette farce le berger Agnelet, acquitté du meurtre des moutons, paye son avocat en lui disant *bée!* comme il a fait au juge. Cette excellente plaisanterie introduisit une nouvelle forme : *payer en bée*, qui s'ajouta aux anciennes locutions pour signifier *tromper, mystifier*.

Pource qu'en bée il me paya subtilement.
(*Le Testament de Pathelin.*)

Payer d'une baie, qui forme comme une transaction et qui s'accommode également de ces diverses étymologies, finit par devenir l'expression la plus commune et peut s'employer encore.

2. *A la male heure, mala hora!* dans une mauvaise heure; expression qui remonte jusqu'aux siècles les plus reculés de notre histoire. « Lorsque la sœur d'Hilpéric partit pour l'Espagne et que l'essieu de son char se brisa, le peuple cria autour d'elle : *Mala hora!* » Cette locution étoit encore fort usitée au XVII[e] siècle. Elle est d'un grand effet chez Malherbe :

Allez à la male heure! allez, âmes tragiques,
Qui prenez votre joie aux misères publiques!

Et ailleurs, en parlant du maréchal d'Ancre :

Va-t'en à la male heure, excrément de la terre!
Monstre qui dans la paix fais les maux de la guerre!

3. C'est le sens exact du mot « événement », *eventus*, ce qui arrive d'une chose. On dit encore : Attendons l'événement; il ne faut pas toujours juger des choses d'après l'événement.

SCÈNE XIV.

LÉLIE, riant; MASCARILLE.

MASCARILLE.

Quel beau transport de joie à présent vous inspire?

LÉLIE.

Laisse-m'en rire encore avant que te le dire.

MASCARILLE.

Çà, rions donc bien fort, nous en avons sujet.

LÉLIE.

Ah! je ne serai plus de tes plaintes l'objet.
Tu ne me diras plus, toi qui toujours me cries,[1]
Que je gâte en brouillon toutes tes fourberies.
J'ai bien joué moi-même un tour des plus adroits.
Il est vrai, je suis prompt, et m'emporte parfois:
Mais pourtant, quand je veux, j'ai l'imaginative
Aussi bonne, en effet, que personne qui vive,
Et toi-même avoueras que ce que j'ai fait part
D'une pointe d'esprit où peu de monde a part.

MASCARILLE.

Sachons donc ce qu'a fait cette imaginative.

LÉLIE.

Tantôt, l'esprit ému d'une frayeur bien vive
D'avoir vu Trufaldin avecque mon rival,
Je songeois à trouver un remède à ce mal,
Lorsque, me ramassant tout entier en moi-même,
J'ai conçu, digéré, produit un stratagème
Devant qui tous les tiens, dont tu fais tant de cas,
Doivent sans contredit mettre pavillon bas.

1. De même dans Quinault :

Mon Dieu! vous vous ferez crier par votre mere.

MASCARILLE.

Mais qu'est-ce?

LÉLIE.

Ah! s'il te plaît, donne-toi patience.
J'ai donc feint une lettre avecque diligence,
Comme d'un grand seigneur écrite à Trufaldin,
Qui mande qu'ayant su, par un heureux destin,
Qu'une esclave qu'il tient sous le nom de Célie
Est sa fille, autrefois par des voleurs ravie,
Il veut la venir prendre, et le conjure au moins
De la garder toujours, de lui rendre ses soins;
Qu'à ce sujet il part d'Espagne, et doit pour elle
Par de si grands présents reconnoître son zèle,
Qu'il n'aura point regret de causer son bonheur.

MASCARILLE.

Fort bien.

LÉLIE.

Écoute donc, voici bien le meilleur.
La lettre que je dis a donc été remise;
Mais sais-tu bien comment? En saison si bien prise,
Que le porteur m'a dit que, sans ce trait falot,[1]
Un homme l'emmenoit, qui s'est trouvé fort sot.

MASCARILLE.

Vous avez fait ce coup sans vous donner au diable?

1. *Falot*, plaisant et gai. Mot très-communément employé par Saint-Amant, Boisrobert et leurs contemporains.

Là, par quelque chanson falote,
Nous célébrerons la vertu
Qu'on tire de ce bois tortu.
(Saint-Amant.)

Le chansonnier Béranger a de nos jours plus d'une fois aussi employé ce mot :

Le ciel nous dote
D'une marotte
Tour à tour grave et quinteuse et falote.
(*Les Troubadours.*)

LÉLIE.

Oui. D'un tour si subtil m'aurois-tu cru capable?
Loue au moins mon adresse et la dextérité
Dont je romps d'un rival le dessein concerté.

MASCARILLE.

A vous pouvoir louer selon votre mérite,
Je manque d'éloquence, et ma force est petite.
Oui, pour bien étaler cet effort relevé,
Ce bel exploit de guerre à nos yeux achevé,
Ce grand et rare effet d'une imaginative[1]
Qui ne cède en vigueur à personne qui vive,
Ma langue est impuissante, et je voudrois avoir
Celle de tous les gens du plus exquis savoir,
Pour vous dire en beaux vers, ou bien en docte prose,
Que vous serez toujours, quoi que l'on se propose,
Tout ce que vous avez été durant vos jours;
C'est-à-dire un esprit chaussé tout à rebours,
Une raison malade et toujours en débauche,
Un envers du bon sens, un jugement à gauche,
Un brouillon, une bête, un brusque,[2] un étourdi,
Que sais-je? un... cent fois plus encor que je ne di
C'est faire en abrégé votre panégyrique.

LÉLIE.

Apprends-moi le sujet qui contre moi te pique;
Ai-je fait quelque chose? Éclaircis-moi ce point.

MASCARILLE.

Non, vous n'avez rien fait: mais ne me suivez point.

LÉLIE.

Je te suivrai partout, pour savoir ce mystère.

1. Le mot *imaginative*, qui étoit alors dans sa nouveauté, dut sa fortune à ces vers, qui furent cités souvent.

2. On peut remarquer l'adjectif *brusque* employé ici substantivement.

MASCARILLE.

Oui? Sus donc, préparez vos jambes à bien faire;
Car je vais vous fournir de quoi les exercer.

LÉLIE, seul.

Il m'échappe. O malheur qui ne se peut forcer![1]
Au discours qu'il m'a fait que saurois-je comprendre
Et quel mauvais office aurois-je pu me rendre?[2]

1. O mauvaise chance qui ne se peut vaincre!

2. Toute cette dernière scène est admirablement conduite. Le ton triomphant de Lélie, qui croit avoir fait un chef-d'œuvre d'adresse et surpassé d'un seul coup toutes les inventions de Mascarille, la colère tranquille et l'ironie amère de celui-ci, qui à la fin éclate et se répand en invectives, forment une situation que le rire le plus franc ne manque jamais d'accueillir. La fuite de Mascarille est également le dénouement le plus heureux que cette scène puisse avoir, car elle évite une explication qui ne pourroit que refroidir les spectateurs.

ACTE TROISIÈME.

SCÈNE PREMIÈRE.

MASCARILLE, seul.

Taisez-vous, ma bonté, cessez votre entretien,
Vous êtes une sotte, et je n'en ferai rien.
Oui, vous avez raison, mon courroux, je l'avoue;[1]
Relier tant de fois ce qu'un brouillon dénoue,
C'est trop de patience; et je dois en sortir,
Après de si beaux coups qu'il a su divertir.[2]
Mais aussi raisonnons un peu sans violence.
Si je suis maintenant ma juste impatience,
On dira que je cède à la difficulté,
Que je me trouve à bout de ma subtilité;
Et que deviendra lors cette publique estime,
Qui te vante partout pour un fourbe sublime,
Et que tu t'es acquise en tant d'occasions,
A ne t'être jamais vu court d'inventions?
L'honneur, ô Mascarille, est une belle chose.
A tes nobles travaux ne fais aucune pause;
Et, quoi qu'un maître ait fait pour te faire enrager,

1. Cette forme de monologue, où le personnage adresse la parole à ses sentiments et à ses passions, étoit à cette époque fort usitée dans la tragédie et la comédie; Corneille en a fait un véritable abus. Molière y a renoncé de bonne heure.

2. *Divertir*, détourner, suivant l'étymologie latine *divertere*.

Achève pour ta gloire, et non pour l'obliger.[1]
Mais quoi! que feras-tu, que de l'eau toute claire?
Traversé sans repos par ce démon contraire,
Tu vois qu'à chaque instant il te fait déchanter,
Et que c'est battre l'eau de prétendre arrêter
Ce torrent effréné, qui de tes artifices
Renverse en un moment les plus beaux édifices.
Hé bien! pour toute grâce, encore un coup du moins,
Au hasard du succès sacrifions des soins;
Et s'il poursuit encore à rompre notre chance,
J'y consens, ôtons-lui toute notre assistance.
Cependant notre affaire encor n'iroit pas mal
Si par là nous pouvions perdre notre rival,
Et que Léandre enfin, lassé de sa poursuite,
Nous laissât jour entier pour ce que je médite.
Oui, je roule en ma tête un trait ingénieux,
Dont je promettrois bien un succès glorieux
Si je puis n'avoir plus cet obstacle à combattre.
Bon! voyons si son feu se rend opiniâtre.

SCÈNE II.

LÉANDRE, MASCARILLE.

MASCARILLE.

Monsieur, j'ai perdu temps,[2] votre homme se dédit.

1. L'originalité du caractère de Mascarille ressort à merveille dans ce monologue. « Il ne veut pas perdre la publique estime en abandonnant la partie, et c'est pour l'honneur qu'il continue à faire des friponneries et qu'il risque les galères. » Ce trait fut conservé par Molière à tous ses valets fripons, les Sbrigani, les Scapin, et passa aux Crispin de Regnard et à tous les autres de la même famille, qui furent si longtemps les meneurs, les coryphées de la comédie françoise.

2. J'ai perdu mon temps. « Donnez-moi, je perds temps, » dit aussi Corneille dans *la Suite du Menteur*.

LÉANDRE.

De la chose lui-même il m'a fait un récit;*
Mais c'est bien plus; j'ai su que tout ce beau mystère
D'un rapt d'Égyptiens, d'un grand seigneur pour père,
Qui doit partir d'Espagne et venir en ces lieux,
N'est qu'un pur stratagème, un trait facétieux,
Une histoire à plaisir, un conte dont Lélie
A voulu détourner notre achat de Célie.

MASCARILLE.

Voyez un peu la fourbe!

LÉANDRE.

Et pourtant Trufaldin
Est si bien imprimé [1] de ce conte badin,
Mord si bien à l'appât de cette foible ruse,
Qu'il ne veut point souffrir que l'on le désabuse.

MASCARILLE.

C'est pourquoi désormais il la gardera bien,
Et je ne vois pas lieu d'y prétendre plus rien.

LÉANDRE.

Si d'abord à mes yeux elle parut aimable,
Je viens de la trouver tout à fait adorable;
Et je suis en suspens si pour me l'acquérir
Aux extrêmes moyens je ne dois point courir,
Par le don de ma foi rompre sa destinée
Et changer ses liens en ceux de l'hyménée.

MASCARILLE.

Vous pourriez l'épouser?

* VAR. *De la chose lui-même il m'a fait le récit* (1682).

1. Être imprimé, pour : garder l'impression. La Bruyère a dit de même dans son discours de réception à l'Académie : « Quelle facilité est la nôtre pour perdre tout d'un coup le sentiment et la mémoire des choses dont nous nous sommes vus le plus fortement imprimés ! »

LÉANDRE.

Je ne sais; mais enfin,
Si quelque obscurité se trouve en son destin,
Sa grâce et sa vertu sont de douces amorces,
Qui pour tirer les cœurs [1] ont d'incroyables forces.

MASCARILLE.

Sa vertu, dites-vous?

LÉANDRE.

Quoi? que murmures-tu?
Achève, explique-toi sur ce mot de vertu.

MASCARILLE.

Monsieur, votre visage en un moment s'altère,
Et je ferai bien mieux peut-être de me taire.

LÉANDRE.

Non, non, parle.

MASCARILLE.

Hé bien donc, très-charitablement
Je vous veux retirer de votre aveuglement.
Cette fille...

LÉANDRE.

Poursuis.

MASCARILLE.

N'est rien moins qu'inhumaine;
Dans le particulier elle oblige sans peine,
Et son cœur, croyez-moi, n'est point roche, après tout,
A quiconque la sait prendre par le bon bout.
Elle fait la sucrée, et veut passer pour prude,
Mais je puis en parler avecque certitude:
Vous savez que je suis quelque peu du métier*

* Var. *Vous savez que je suis quelque peu d'un métier* (1663).

1. *Tirer*, pour attirer, dans le sens italien: *la calamita tira il ferro*, l'aimant attire le fer. (P. Chasles.)

A me devoir connoître en un pareil gibier.

LÉANDRE.

Célie...

MASCARILLE.

Oui, sa pudeur n'est que franche grimace,
Qu'une ombre de vertu qui garde mal la place,
Et qui s'évanouit, comme l'on peut savoir,
Aux rayons du soleil qu'une bourse fait voir.[1]

LÉANDRE.

Las! que dis-tu? Croirai-je un discours de la sorte?

MASCARILLE.

Monsieur, les volontés sont libres: que m'importe?
Non, ne me croyez pas, suivez votre dessein :
Prenez cette matoise, et lui donnez la main:
Toute la ville en corps reconnoîtra ce zèle,
Et vous épouserez le bien public en elle.[2]

LÉANDRE.

Quelle surprise étrange!

MASCARILLE, à part.

Il a pris l'hameçon.
Courage! s'il se peut enferrer tout de bon,*
Nous nous ôtons du pied une fâcheuse épine.

* VAR. *Courage! s'il s'y peut enferrer tout de bon* (1663).

1. Ce vers fait allusion au soleil représenté sur les louis d'or du temps de Louis XIV. Charles IX est le premier de nos rois qui ait fait frapper des monnoies d'or avec l'effigie du soleil; Louis XIV est le dernier. (A. MARTIN.)

2. L'idée de cette scène se retrouve dans *Monsieur de Pourceaugnac*, acte II, scène IV. Sbrigani, par un motif semblable à celui qui fait agir Mascarille, détourne le gentilhomme limousin du projet d'épouser la fille d'Oronte, en la lui dépeignant comme une coquette achevée. Sbrigani met plus d'art que Mascarille dans ses insinuations; il gradue davantage ses fausses confidences; surtout il les exprime avec une retenue plus perfide. Mais Molière avoit fait alors *le Misanthrope*, *l'Avare* et *le Tartuffe*. (AUGER.)

LÉANDRE.

Oui, d'un coup étonnant ce discours m'assassine.

MASCARILLE.

Quoi! vous pourriez...

LÉANDRE.

Va-t'en jusqu'à la poste, et voi
Je ne sais quel paquet qui doit venir pour moi.

(Seul, après avoir rêvé.)

Qui ne s'y fût trompé? Jamais l'air d'un visage,
Si ce qu'il dit est vrai, n'imposa davantage.[1]

SCÈNE III.

LÉLIE, LÉANDRE.

LÉLIE.

Du chagrin qui vous tient quel peut être l'objet?

LÉANDRE.

Moi?

LÉLIE.

Vous-même.

LÉANDRE.

Pourtant je n'en ai point sujet.

LÉLIE.

Je vois bien ce que c'est, Célie en est la cause.

1. On met à présent une différence entre *imposer* et *en imposer*. *Imposer* veut dire imprimer du respect, de la crainte; et *en imposer*, tromper, abuser. Cette distinction n'existoit pas au XVII[e] siècle et a été longtemps à s'établir, à supposer même qu'elle soit bien constante. Molière emploie toujours *imposer* dans le sens de mentir, comme les Latins se servoient du mot *imponere*. La Bruyère disoit de même : « On demande s'il ne lui seroit pas plus aisé d'imposer à celle dont il est aimé qu'à celle qui ne l'aime point. » Et Bourdaloue : « Ceux qui vous appellent parfaits vous imposent et abusent de votre crédulité. »

LÉANDRE.

Mon esprit ne court pas après si peu de chose.

LÉLIE.

Pour elle vous aviez pourtant de grands desseins;
Mais il faut dire ainsi, lorsqu'ils se trouvent vains.

LÉANDRE.

Si j'étois assez sot pour chérir ses caresses,
Je me moquerois bien de toutes vos finesses.

LÉLIE.

Quelles finesses donc?

LÉANDRE.

Mon Dieu! nous savons tout.

LÉLIE.

Quoi?

LÉANDRE.

Votre procédé de l'un à l'autre bout.

LÉLIE.

C'est de l'hébreu pour moi, je n'y puis rien comprendre.

LÉANDRE.

Feignez, si vous voulez, de ne me pas entendre;
Mais, croyez-moi, cessez de craindre pour un bien
Où je serois fâché de vous disputer rien.
J'aime fort la beauté qui n'est point profanée.
Et ne veux point brûler pour une abandonnée.

LÉLIE.

Tout beau, tout beau, Léandre!

LÉANDRE.

Ah! que vous êtes bon!
Allez, vous dis-je encor, servez-la sans soupçon;
Vous pourrez vous nommer homme à bonnes fortunes.
Il est vrai, sa beauté n'est pas des plus communes;
Mais en revanche aussi le reste est fort commun.

LÉLIE.

Léandre, arrêtons là ce discours importun.*
Contre moi, tant d'efforts qu'il vous plaira pour elle;[1]
Mais surtout retenez cette atteinte mortelle.
Sachez que je m'impute à trop de lâcheté
D'entendre mal parler de ma divinité;
Et que j'aurai toujours bien moins de répugnance
A souffrir votre amour qu'un discours qui l'offense.[2]

LÉANDRE.

Ce que j'avance ici me vient de bonne part.

LÉLIE.

Quiconque vous l'a dit est un lâche, un pendard.
On ne peut imposer de tache à cette fille,[3]
Je connois bien son cœur.

LÉANDRE.

Mais, enfin, Mascarille
D'un semblable procès est juge compétent;
C'est lui qui la condamne.

LÉLIE.

Oui!

LÉANDRE.

Lui-même.

LÉLIE.

Il prétend
D'une fille d'honneur insolemment médire,

* VAR. *Léandre, arrêtez là ce discours importun* (1682).

1. Sous-entendu : faites.
2. Ce sentiment généreux et délicat relève le caractère de Lélie et intéresse à son amour. (AUGER.)
3. Autre acception du mot *imposer*, qui étoit admise dans la langue du XVIIe siècle.

Et que peut-être encor je n'en ferai que rire!
Gage qu'il se dédit.

LÉANDRE.

Et moi, gage que non.

LÉLIE.

Parbleu! je le ferois mourir sous le bâton,
S'il m'avoit soutenu des faussetés pareilles.

LÉANDRE.

Moi, je lui couperois sur-le-champ les oreilles,
S'il n'étoit pas garant de tout ce qu'il m'a dit.

SCÈNE IV.

LÉLIE, LÉANDRE, MASCARILLE.

LÉLIE.

Ah! bon, bon, le voilà: venez çà, chien maudit.

MASCARILLE.

Quoi?

LÉLIE.

Langue de serpent, fertile en impostures,
Vous osez sur Célie attacher vos morsures,
Et lui calomnier la plus rare vertu[1]
Qui puisse faire éclat sous un sort abattu?

MASCARILLE, bas à Lélie.

Doucement, ce discours est de mon industrie.

LÉLIE.

Non, non, point de clin d'œil et point de raillerie:
Je suis aveugle à tout, sourd à quoi que ce soit;
Fût-ce mon propre frère, il me la payeroit;
Et sur ce que j'adore oser porter le blâme,

1. *Lui calomnier*, calomnier en elle.

C'est me faire une plaie au plus tendre de l'âme.
Tous ces signes sont vains. Quels discours as-tu faits?

MASCARILLE.

Mon Dieu! ne cherchons point querelle, ou je m'en vais.

LÉLIE.

Tu n'échapperas pas.

MASCARILLE.

Ahi!

LÉLIE.

Parle donc, confesse.

MASCARILLE, bas à Lélie.

Laissez-moi, je vous dis que c'est un tour d'adresse.

LÉLIE.

Dépêche: qu'as-tu dit? Vide entre nous ce point.

MASCARILLE, bas à Lélie.

J'ai dit ce que j'ai dit : ne vous emportez point.

LÉLIE, mettant l'épée à la main.

Ah! je vous ferai bien parler d'une autre sorte!

LÉANDRE, l'arrêtant.

Halte un peu, retenez l'ardeur qui vous emporte.

MASCARILLE, à part.

Fut-il jamais au monde un esprit moins sensé?

LÉLIE.

Laissez-moi contenter mon courage offensé.

LÉANDRE.

C'est trop que de vouloir le battre en ma présence.

LÉLIE.

Quoi! châtier mes gens n'est pas en ma puissance?

LÉANDRE.

Comment! vos gens?

MASCARILLE, à part.

Encore! Il va tout découvrir.

LÉLIE.

Quand j'aurois volonté de le battre à mourir.
Hé bien! c'est mon valet.[1]

LÉANDRE.

C'est maintenant le nôtre.

LÉLIE.

Le trait est admirable! Et comment donc le vôtre?

LÉANDRE.

Sans doute.*

MASCARILLE, bas à Lélie.

Doucement.

LÉLIE.

Hem! que veux-tu conter?

MASCARILLE, à part.

Ah! le double bourreau, qui me va tout gâter,
Et qui ne comprend rien, quelque signe qu'on donne!

LÉLIE.

Vous rêvez bien, Léandre, et me la baillez bonne.
Il n'est pas mon valet?

LÉANDRE.

Pour quelque mal commis,

* Var. LÉLIE.

Le trait est admirable! Et comment donc le vôtre?
Sans doute.....

MASCARILLE, bas à Lélie.

Doucement, etc.

Tel est le texte que fournissent les éditions de 1663, de 1673 et de 1682; la correction qui attribue à Léandre le mot *sans doute* ne se trouve pour la première fois que dans l'édition de 1734. Comme elle est indiquée par le sens même et par la suite du dialogue, nous l'avons adoptée. On ne doit pas pousser le scrupule jusqu'à respecter, en reproduisant un texte, les fautes d'impression flagrantes qui s'y trouvent.

1. C'est un droit que les maîtres prétendoient alors avoir sur leurs serviteurs et que ceux-ci ne contestoient même pas.

Hors de votre service il n'a pas été mis?

LÉLIE.

Je ne sais ce que c'est.

LÉANDRE.

Et, plein de violence,
Vous n'avez pas chargé son dos avec outrance?

LÉLIE.

Point du tout. Moi, l'avoir chassé, roué de coups!
Vous vous moquez de moi, Léandre, ou lui de vous.[1]

MASCARILLE, à part.

Pousse, pousse, bourreau; tu fais bien tes affaires.

LÉANDRE, à Mascarille.

Donc les coups de bâton ne sont qu'imaginaires?

MASCARILLE.

Il ne sait ce qu'il dit; sa mémoire...

LÉANDRE.

Non, non!
Tous ces signes pour toi ne disent rien de bon.
Oui, d'un tour délicat mon esprit te soupçonne;
Mais pour l'invention, va, je te le pardonne.*

* VAR. *Mais pour l'invention, va, je te la pardonne* (1682).

1. On a dit que dans tout ce que fait là le personnage de Lélie, il n'y avoit rien de l'étourdi ni de l'éventé. Son caractère ne se marque point tant, en effet, dans les sentiments auxquels il se laisse aller d'abord, que dans la persistance qu'il met à suivre cette voie où il est entré; et à l'endroit où nous sommes parvenus, sa franchise est certainement inconsidérée et irréfléchie. L'espèce d'aveuglement qu'il porte dans une conduite d'ailleurs très-justifiable, c'est là le trait qui accuse sa physionomie. Certains critiques s'imaginent sans doute que lorsqu'on met à la scène un type comme celui de *l'Étourdi*, l'auteur est obligé de lui faire commettre coup sur coup des étourderies bien et dûment caractérisées, depuis le commencement de la pièce jusqu'à la fin. Cela n'auroit plus rien d'humain et auroit l'air d'une gageure. Ce qui est choquant dans la plupart des commentateurs de Molière, c'est le grand nombre d'impertinences dont ils se rendent coupables. Nous

C'est bien assez pour moi qu'il m'a désabusé,*
De voir par quels motifs tu m'avois imposé,
Et que m'étant commis à ton zèle hypocrite,
A si bon compte encor je m'en sois trouvé quitte.
Ceci doit s'appeler un *avis au lecteur*.
Adieu, Lélie, adieu; très-humble serviteur.

SCÈNE V.

LÉLIE, MASCARILLE.

MASCARILLE.

Courage, mon garçon! tout heur [1] nous accompagne :
Mettons flamberge au vent et bravoure en campagne;
Faisons *l'Olibrius, l'occiseur d'innocents*.[2]

LÉLIE.

Il t'avoit accusé de discours médisants
Contre...

MASCARILLE.

Et vous ne pouviez souffrir mon artifice,
Lui laisser son erreur, qui vous rendoit service,

* Var. *C'est bien assez pour moi qu'il m'ait désabusé* (1682).

ne prenons pas d'ordinaire la peine de les relever; mais nous avons grand soin d'éviter d'en commettre de pareilles.

1. *Heur*, bonheur; d'où vient *heureux*.

2. Cette expression proverbiale vient d'un personnage d'Olibrius qui figure dans plusieurs de nos anciens mystères, et particulièrement dans le mystère de Sainte-Reine, qui fait partie de la Bibliothèque bleue. Ce personnage est toujours représenté comme un tyran féroce et fanfaron; c'est le grand persécuteur des saints et des saintes. Du haut de son prétoire, il envoie, dans un langage boursouflé, les vieillards, les vierges et les enfants au martyre; et, tout farouche qu'il est, il ne laisse pas d'être exposé à bien des déboires et des mécomptes, au point d'être souvent affligé et guéri tour à tour de maux horribles, de la lèpre, de la cécité, par la vertu de ceux dont il a ordonné le supplice. De là le dicton populaire : *Faire l'Olibrius, l'occiseur d'innocents.*

Et par qui son amour s'en étoit presque allé?
Non, il a l'esprit franc, et point dissimulé.
Enfin chez son rival je m'ancre avec adresse,
Cette fourbe en mes mains va mettre sa maîtresse,
Il me la fait manquer avec de faux rapports; *
Je veux de son rival alentir les transports,
Mon brave incontinent vient qui le désabuse;
J'ai beau lui faire signe, et montrer que c'est ruse;
Point d'affaire; il poursuit sa pointe jusqu'au bout,
Et n'est point satisfait qu'il n'ait découvert tout.
Grand et sublime effort d'une imaginative
Qui ne le cède point à personne qui vive! [1]
C'est une rare pièce, et digne, sur ma foi,
Qu'on en fasse présent au cabinet d'un roi.

LÉLIE.

Je ne m'étonne pas si je romps tes attentes;
A moins d'être informé des choses que tu tentes,
J'en ferois encor cent de la sorte.

MASCARILLE.

Tant pis.

* Var. *Il me la fait manquer; avec de faux rapports*
Je veux de son rival alentir les transports.

Cette variante, qui consiste dans un changement de ponctuation, n'est donnée ni par l'édition de 1663 ni par l'édition de 1682. Elle appartient seulement à l'éditeur de 1734. Nous la signalons, parce qu'elle a quelque apparence de raison et qu'elle a été adoptée par des éditions récentes. Ces mots : *avec de faux rapports*, s'appliqueroient bien, en effet, aux soupçons que Mascarille a voulu faire naître sur la vertu de Célie; mais ils peuvent se rapporter aussi à la fable du père qui réclame sa fille, fable inventée par Lélie. Ici la faute d'impression n'est pas évidente, et il faut respecter le texte original.

1. Retour opportun de deux vers prononcés par Lélie à la scène XIV du second acte, et déjà répétés ironiquement à la fin de la même scène par Mascarille.

LÉLIE.

Au moins, pour t'emporter à de justes dépits,
Fais-moi dans tes desseins entrer de quelque chose.
Mais que de leurs ressorts la porte me soit close,[1]
C'est ce qui fait toujours que je suis pris sans vert.[2]

MASCARILLE.

Je crois que vous seriez un maître d'arme expert :
Vous savez à merveille, en toutes aventures,
Prendre les contre-temps et rompre les mesures.* [3]

* VAR. *Ah! voilà tout le mal; c'est cela qui nous perd.*
Ma foi, mon cher patron, je vous le dis encore :
Vous ne serez jamais qu'une pauvre pécore.

Ces trois vers ont été substitués par les éditeurs de 1682 à ceux que portent les textes imprimés du vivant de Molière.

1. *La porte me soit close,* la connoissance me soit interdite. On a justement critiqué cette expression, qui a été amenée là par le mot *entrer* du vers précédent.

2. Locution proverbiale qui veut dire : pris au dépourvu. Elle tire son origine d'un ancien usage dont on trouve des traces dans les temps les plus éloignés. Pendant les premiers jours de mai, chacun étoit tenu de se parer d'une branche, d'une feuille, d'un brin de verdure. Si l'on étoit rencontré sans ce préservatif, chacun avoit droit de vous verser de l'eau sur la tête, en disant : Je vous prends sans vert. Après avoir été une coutume générale au moyen âge, cela finit par n'être plus qu'un jeu qui se jouoit entre un certain nombre de personnes ou de familles. Celui qui étoit pris sans vert payoit une amende; le produit de ces amendes étoit appliqué à célébrer quelque fête printanière. Ce jeu étoit encore en vigueur sous Louis XIV. Le proverbe a seul conservé jusqu'à nos jours le souvenir de l'usage antique. « Le diable me prendroit sans verd s'il me rencontroit sans dez, » dit Panurge. (RABELAIS, *Pantagruel,* liv. III, ch. IX.)

Je vous prends sans vert est le titre d'une petite comédie attribuée à La Fontaine et insérée dans le théâtre de Champmeslé.

3. L'escrime, qui du temps de Molière étoit un art fort pratiqué, avoit fourni au discours familier une foule d'expressions figurées dont tout le monde se servoit. Corneille, dans *le Menteur,* n'a pas craint de mettre de ces expressions dans la bouche d'une femme parlant à une autre femme; Clarice dit à Isabelle :

Tu vas sortir de garde et rompre tes mesures.

LÉLIE.

Puisque la chose est faite, il n'y faut plus penser.
Mon rival, en tout cas, ne peut me traverser;
Et pourvu que tes soins, en qui je me repose...

MASCARILLE.

Laissons là ce discours, et parlons d'autre chose.
Je ne m'apaise pas, non, si facilement;
Je suis trop en colère. Il faut premièrement
Me rendre un bon office, et nous verrons ensuite
Si je dois de vos feux reprendre la conduite.

LÉLIE.

S'il ne tient qu'à cela, je n'y résiste pas.
As-tu besoin, dis-moi, de mon sang, de mes bras?*

MASCARILLE.

De quelle vision sa cervelle est frappée!
Vous êtes de l'humeur de ces amis d'épée[1]
Que l'on trouve toujours plus prompts à dégainer
Qu'à tirer un teston,[2] s'il falloit le donner.

LÉLIE.

Que puis-je donc pour toi?

MASCARILLE.

C'est que de votre père
Il faut absolument apaiser la colère.

LÉLIE.

Nous avons fait la paix.

* VAR. *As-tu besoin, dis-moi, de mon sang, de mon bras?* (1682.)

1. Amis d'épée, compagnons de duel; comme on dit : amis de table, amis de tripot.

2. Le teston étoit une vieille monnoie valant dix sous tournois. Elle avoit été fabriquée sous Louis XII, et devoit son nom à la tête de ce prince qui y étoit représentée. Elle eut cours jusqu'au règne de Henri III. Le nom s'en conserva parmi le peuple.

MASCARILLE.

Oui; mais non pas pour nous.
Je l'ai fait, ce matin, mort pour l'amour de vous;
La vision le choque, et de pareilles feintes
Aux vieillards comme lui sont de dures atteintes,
Qui sur l'état prochain de leur condition
Leur font faire à regret triste réflexion.
Le bonhomme, tout vieux,[1] chérit fort la lumière,
Et ne veut point de jeu dessus cette matière;
Il craint le pronostic, et, contre moi fâché,
On m'a dit qu'en justice il m'avoit recherché.
J'ai peur, si le logis du roi fait ma demeure,[2]
De m'y trouver si bien dès le premier quart d'heure,
Que j'aye peine aussi d'en sortir par après.
Contre moi dès longtemps l'on a force décrets;
Car enfin la vertu n'est jamais sans envie,
Et dans ce maudit siècle est toujours poursuivie.
Allez donc le fléchir.

LÉLIE.

Oui, nous le fléchirons :
Mais aussi tu promets...

MASCARILLE.

Ah! mon Dieu, nous verrons.

(Lélie sort.)

Ma foi, prenons haleine après tant de fatigues.
Cessons pour quelque temps le cours de nos intrigues
Et de nous tourmenter de même qu'un lutin.
Léandre pour nous nuire est hors de garde enfin,
Et Célie arrêtée avecque l'artifice...

1. Sous-entendu : qu'il est; locution elliptique qu'emploient souvent Molière et Corneille.

2. *Le logis du roi*, la prison.

SCÈNE VI.

ERGASTE, MASCARILLE.

ERGASTE.

Je te cherchois partout pour te rendre un service,
Pour te donner avis d'un secret important.

MASCARILLE.

Quoi donc?

ERGASTE.

N'avons-nous point ici quelque écoutant?

MASCARILLE.

Non.

ERGASTE.

Nous sommes amis autant qu'on le peut être :
Je sais bien tes desseins et l'amour de ton maître;*
Songez à vous tantôt. Léandre fait parti[1]
Pour enlever Célie; et j'en suis averti
Qu'il a mis ordre à tout, et qu'il se persuade
D'entrer chez Trufaldin par une mascarade,
Ayant su qu'en ce temps, assez souvent le soir,
Des femmes du quartier en masque l'alloient voir.

MASCARILLE.

Oui? Suffit; il n'est pas au comble de sa joie :
Je pourrai bien tantòt lui souffler cette proie;
Et contre cet assaut je sais un coup fourré[2]
Par qui je veux qu'il soit de lui-même enferré.

* VAR. *Je sais tous les desseins et l'amour de ton maître* (1682).

1. *Fait parti*, monte un coup, forme un complot, rassemble les gens.
2. Expression empruntée à l'escrime, et qui indique les deux adversaires se portant également en avant, fondant en même temps l'un sur l'autre.

Il ne sait pas les dons dont mon âme est pourvue.
Adieu: nous boirons pinte à la première vue.

SCÈNE VII.

MASCARILLE, *seul.*

Il faut, il faut tirer à nous ce que d'heureux
Pourroit avoir en soi ce projet amoureux,
Et par une surprise adroite et non commune,
Sans courir le danger, en tenter la fortune.
Si je vais me masquer pour devancer ses pas,
Léandre assurément ne nous bravera pas;
Et là, premier que lui,[1] si nous faisons la prise,
Il aura fait pour nous les frais de l'entreprise,
Puisque par son dessein, déjà presque éventé,[2]
Le soupçon tombera toujours de son côté,
Et que nous, à couvert de toutes ses poursuites,
De ce coup hasardeux ne craindrons point de suites.
C'est ne se point commettre à faire de l'éclat
Et tirer les marrons de la patte du chat.[3]
Allons donc nous masquer avec quelques bons frères;
Pour prévenir nos gens il ne faut tarder guères.
Je sais où gît le lièvre, et me puis, sans travail,
Fournir en un moment d'hommes et d'attirail.

1. *Premier que lui* se disoit pour : avant lui.

> Et c'est en cette vie un souvenir bien doux
> Qu'ici-bas nos péchés soient morts premier que nous.
> (ROTROU, *la Sœur.*)

2. Ce vers et les trois qui suivent se supprimoient aux représentations.

3. On a présente à l'esprit la fable de La Fontaine : *Bertrand et Raton.* La donnée de cette fable étoit en circulation bien avant que La Fontaine l'eût rimée, et avoit donné lieu dès le moyen âge au proverbe dont Molière fait usage ici.

Croyez que je mets bien mon adresse en usage :
Si j'ai reçu du ciel des fourbes en partage,
Je ne suis point au rang de ces esprits mal nés
Qui cachent les talents que Dieu leur a donnés.[1]

SCÈNE VIII.

LÉLIE, ERGASTE.

LÉLIE.

Il prétend l'enlever avec sa mascarade ?

ERGASTE.

Il n'est rien plus certain. Quelqu'un de sa brigade
M'ayant de ce dessein instruit, sans m'arrêter
A Mascarille lors j'ai couru tout conter,*
Qui s'en va, m'a-t-il dit, rompre cette partie
Par une invention dessus-le-champ bâtie ;
Et comme je vous ai rencontré par hasard,
J'ai cru que je devois de tout vous faire part.

LÉLIE.

Tu m'obliges par trop avec cette nouvelle :
Va, je reconnoîtrai ce service fidèle.

SCÈNE IX.

LÉLIE, seul.

Mon drôle assurément leur jouera quelque trait ;
Mais je veux de ma part seconder son projet.
Il ne sera pas dit qu'en un fait qui me touche

* Var. *A Mascarille alors j'ai couru tout conter* (1682).

1. On supprimoit ces quatre derniers vers aux représentations.

Je ne me sois non plus remué qu'une souche.
Voici l'heure, ils seront surpris à mon aspect.
Foin! que n'ai-je avec moi pris mon porte-espect![1]
Mais vienne qui voudra contre notre personne,
J'ai deux bons pistolets, et mon épée est bonne.
Holà! quelqu'un, un mot!

SCÈNE X.

TRUFALDIN, à sa fenêtre; LÉLIE.

TRUFALDIN.

Qu'est-ce? qui me vient voir?

LÉLIE.

Fermez soigneusement votre porte ce soir.

TRUFALDIN.

Pourquoi?

LÉLIE.

Certaines gens font une mascarade
Pour vous venir donner une fâcheuse aubade;
Ils veulent enlever votre Célie.

TRUFALDIN.

O dieux!

LÉLIE.

Et sans doute bientôt ils viennent en ces lieux.
Demeurez; vous pourrez voir tout de la fenêtre.
Eh bien! qu'avois-je dit? Les voyez-vous paroître?
Chut! je veux à vos yeux leur en faire l'affront.
Nous allons voir beau jeu, si la corde ne rompt.[2]

1. Sans doute un bâton. Ce n'est pas que Lélie ne soit bien armé, comme il le dit lui-même; mais un bâton seroit en effet une arme plus convenable pour se défendre contre des masques.

2. Métaphore populaire, par allusion aux danseurs de corde.

SCÈNE XI.

LÉLIE, TRUFALDIN, MASCARILLE et sa suite masqués.

TRUFALDIN.

Oh! les plaisants robins,[1] qui pensent me surprendre!

LÉLIE.

Masques, où courez-vous? Le pourroit-on apprendre?
Trufaldin, ouvrez-leur pour jouer un momon.*[2]

(A Mascarille, déguisé en femme.)

Bon Dieu! qu'elle est jolie, et qu'elle a l'air mignon!
Eh quoi! vous murmurez? mais, sans vous faire outrage,
Peut-on lever le masque, et voir votre visage?

* Var. *Trufaldin, ouvrez-leur pour jouer un moment* (1682).

1. Gens portant robe. Ces mots s'adressant à une troupe de masques déguisés en femmes, il n'est pas besoin de chercher au mot *robin* une autre explication que celle que présente l'étymologie.

2. Molière dit encore, dans *le Bourgeois gentilhomme :*

Est-ce un momon que vous allez porter?

On lit dans *les Contens* de Turnèbe :

C'estoit une femme desguisée en homme, qui estoit venue pour voir ma fille et luy porter un mommon.

On peut encore citer ces vers :

Et ne plus ne moins que des masques
Qui viennent de perdre un momon.
(Scarron, dans *la Gigantomachie.*)

Enfin, le capitaine Marc Papillon de Lasphrise parle, dans la Nouvelle tragi-comique, de ceux qui font à leur dame :

La perleuse faveur d'un moumon inconnu.

« Vous me couvrez le momon, » dit figurément Mme de Sévigné, dans le sens de : Vous me donnez la réplique.

On disoit donc jouer, porter, perdre, donner un momon. Un momon, c'étoit ce qu'on jouoit, portoit, perdoit, donnoit, dans une partie de masques, et, par extension, cette partie elle-même. Voici la cérémonie parfaitement tracée dans *le Roman comique :* « Le soir, je me masquai avec trois de mes camarades... Après avoir éteint le flambeau, je m'approchai de la table, sur laquelle nous posâmes nos boites de dragées et jetâmes les dés. La Du Lys me demanda à qui j'en voulois, et je lui fis signe que c'étoit à

TRUFALDIN.

Allez, fourbes méchants, retirez-vous d'ici,
Canaille; et vous, seigneur, bonsoir et grand merci.

SCÈNE XII.

LÉLIE, MASCARILLE.

LÉLIE, après avoir démasqué Mascarille.

Mascarille, est-ce toi? [1]

MASCARILLE.

Nenni dà, c'est quelque autre.

LÉLIE.

Hélas! quelle surprise! et quel sort est le nôtre!
L'aurois-je deviné, n'étant point averti
Des secrètes raisons qui l'avoient travesti! *
Malheureux que je suis d'avoir, dessous ce masque,
Été, sans y penser, te faire cette frasque!
Il me prendroit envie, en ce juste courroux, **
De me battre moi-même et me donner cent coups.

* Var. *Des secrètes raisons qui t'avoient travesti?* (1682.)
** Var. *Il me prendroit envie, en mon juste courroux* (1682).

elle; elle me répliqua : Qu'est-ce que je voulois qu'elle mît au jeu, et je lui montrai un nœud de ruban que l'on appelle à présent *galant* et un bracelet de corail qu'elle avoit au bras gauche... Nous jouâmes et je gagnai, et je lui fis un présent de mes dragées. Autant en firent mes compagnons avec la fille aînée et d'autres demoiselles qui étoient venues passer la veillée. » *Roman comique*, édit. V. Fournel, t. II, p. 231. Voir encore le 52e arrêt, dans les *Aresta amorum* de Martial d'Auvergne.

On voit que les diverses expressions : donner, perdre, porter, jouer un momon sont expliquées par les détails de cette galanterie. Le mot *momon* a la même origine que le mot *momerie* et pourroit fort bien venir du *Momus* antique.

1. Coup de théâtre plaisant. Le moyen qui l'amène n'est pas fort ingénieux, et d'ailleurs les deux premiers actes nous en ont offert de semblables; mais Lélie n'a pas encore été pris sur le fait, convaincu de son étourderie et

MASCARILLE.

Adieu, sublime esprit, rare imaginative.

LÉLIE.

Las! si de ton secours ta colère me prive,
A quel saint me vouerai-je?

MASCARILLE.

Au grand diable d'enfer.

LÉLIE.

Ah! si ton cœur pour moi n'est de bronze ou de fer,
Qu'encore un coup du moins mon imprudence ait grâce!
S'il faut pour l'obtenir que tes genoux j'embrasse,
Vois-moi...

MASCARILLE.

Tarare![1] Allons, camarades, allons:
J'entends venir des gens qui sont sur nos talons.

SCÈNE XIII.

LÉANDRE et sa suite, masqués; TRUFALDIN, à sa fenêtre.

LÉANDRE.

Sans bruit; ne faisons rien que de la bonne sorte.

TRUFALDIN.

Quoi! masques toute nuit[2] assiégeront ma porte!
Messieurs, ne gagnez point de rhumes à plaisir;
Tout cerveau qui le fait est certes de loisir.

de sa sottise d'une manière plus prompte, plus vive, plus mortifiante pour lui, qu'il ne l'est en ce moment à la seule apparition du visage de Mascarille. (AUGER.)

1. Sons expressifs dont on se sert pour marquer qu'on se moque de ce que l'on entend dire, ou qu'on n'y croit point.

2. On disoit alors *toute nuit*, au lieu de *toute la nuit*, mais comme on ne pouvoit pas dire *tout jour*, à cause de l'équivoque de *toujours*, on a dit *toute la nuit*, comme on disoit *tout le jour*. (VOLTAIRE.)

Il est un peu trop tard pour enlever Célie;
Dispensez-l'en ce soir, elle vous en supplie;
La belle est dans le lit, et ne peut vous parler:
J'en suis fâché pour vous. Mais, pour vous régaler[1]
Du souci qui pour elle ici vous inquiète,
Elle vous fait présent de cette cassolette.

LÉANDRE.

Fi! cela sent mauvais, et je suis tout gâté:[2]
Nous sommes découverts, tirons de ce côté.

1. *Régaler*, indemniser, récompenser, dédommager par un régal.

2. On a dit avec raison que ce dernier trait, qui se trouve aussi dans *l'Inavvertito*, est plus digne de la farce que de la comédie.

ACTE QUATRIÈME.

SCÈNE PREMIÈRE.

LÉLIE, déguisé en Arménien ; MASCARILLE.

MASCARILLE.

Vous voilà fagoté d'une plaisante sorte.

LÉLIE.

Tu ranimes par là mon espérance morte.

MASCARILLE.

Toujours de ma colère on me voit revenir;
J'ai beau jurer, pester, je ne m'en puis tenir.

LÉLIE.

Aussi crois, si jamais je suis dans la puissance,
Que tu seras content de ma reconnoissance,
Et que, quand je n'aurois qu'un seul morceau de pain...

MASCARILLE.

Baste,[1] songez à vous dans ce nouveau dessein.
Au moins, si l'on vous voit commettre une sottise,
Vous n'imputerez plus l'erreur à la surprise:
Votre rôle en ce jeu par cœur doit être su.

LÉLIE.

Mais comment Trufaldin chez lui t'a-t-il reçu?

1. Mascarille coupe court à ces protestations, en homme qui sait ce qu'elles valent dans la bouche d'un maître comme Lélie.

MASCARILLE.

D'un zèle simulé j'ai bridé le bon sire;
Avec empressement je suis venu lui dire,
S'il ne songeoit à lui, que l'on le surprendroit;
Que l'on couchoit en joue, et de plus d'un endroit,
Celle dont il a vu qu'une lettre en avance
Avoit si faussement divulgué la naissance;
Qu'on avoit bien voulu m'y mêler quelque peu;
Mais que j'avois tiré mon épingle du jeu,
Et que, touché d'ardeur pour ce qui le regarde,
Je venois l'avertir de se donner de garde.
De là, moralisant, j'ai fait de grands discours
Sur les fourbes qu'on voit ici-bas tous les jours;
Que, pour moi, las du monde et de sa vie infâme,
Je voulois travailler au salut de mon âme,
A m'éloigner du trouble, et pouvoir longuement
Près de quelque honnête homme être paisiblement;
Que, s'il le trouvoit bon, je n'aurois d'autre envie
Que de passer chez lui le reste de ma vie;
Et que même à tel point il m'avoit su ravir,
Que, sans lui demander gages pour le servir,
Je mettrois en ses mains, que je tenois certaines,
Quelque bien de mon père et le fruit de mes peines,
Dont, avenant que Dieu de ce monde m'ôtât,
J'entendois tout de bon que lui seul héritât.
C'étoit le vrai moyen d'acquérir sa tendresse.
Et comme, pour résoudre avec votre maîtresse [1]
Des biais qu'on doit prendre à terminer vos vœux,
Je voulois en secret vous aboucher tous deux,
Lui-même a su m'ouvrir une voie assez belle

1. Décider les biais qu'on doit prendre pour combler vos vœux.

De pouvoir hautement vous loger avec elle,
Venant m'entretenir d'un fils privé du jour,
Dont, cette nuit, en songe il a vu le retour.
A ce propos voici l'histoire qu'il m'a dite,
Et sur qui j'ai tantôt notre fourbe construite.[1]

LÉLIE.

C'est assez, je sais tout : tu me l'as dit deux fois.

MASCARILLE.

Oui, oui; mais quand j'aurois passé jusques à trois,
Peut-être encor qu'avec toute sa suffisance
Votre esprit manquera dans quelque circonstance.

LÉLIE.

Mais à tant différer je me fais de l'effort.

MASCARILLE.

Ah! de peur de tomber, ne courons pas si fort!
Voyez-vous? vous avez la caboche un peu dure.
Rendez-vous affermi dessus cette aventure.
Autrefois Trufaldin de Naples est sorti,
Et s'appeloit alors Zanobio Ruberti;
Un parti qui causa quelque émeute civile,
Dont il fut seulement soupçonné dans sa ville
(De fait il n'est pas homme à troubler un État),
L'obligea d'en sortir une nuit sans éclat.
Une fille fort jeune et sa femme laissées,
A quelques pas de là se trouvant trépassées,
Il en eut la nouvelle, et, dans ce grand ennui,

1. Il est de tradition au théâtre que, pendant ces tirades de Mascarille, Lélie paroisse fort distrait, ne prête aucune attention à tout ce qu'on lui dit, s'occupe de son déguisement, s'impatiente; si bien que ce vers,

C'est assez, je sais tout : tu me l'as dit deux fois,

produit un effet comique et qu'on prévoit que Lélie, n'ayant rien écouté, ne se souviendra de rien.

Voulant dans quelque ville emmener avec lui,
Outre ses biens, l'espoir qui restoit de sa race,
Un sien fils, écolier, qui se nommoit Horace,
Il écrit à Bologne, où, pour mieux être instruit,
Un certain maître Albert, jeune l'avoit conduit;
Mais, pour se joindre tous, le rendez-vous qu'il donne
Durant deux ans entiers ne lui fit voir personne :
Si bien que, les jugeant morts après ce temps-là,
Il vint en cette ville, et prit le nom qu'il a,
Sans que de cet Albert, ni de ce fils Horace,
Douze ans aient découvert jamais la moindre trace.
Voilà l'histoire en gros, redite seulement
Afin de vous servir ici de fondement.[1]
Maintenant vous serez un marchand d'Arménie,
Qui les aurez vus sains l'un et l'autre en Turquie.
Si j'ai, plus tôt qu'aucun, un tel moyen trouvé
Pour les ressusciter sur ce qu'il a rêvé,
C'est qu'en fait d'aventure il est très-ordinaire
De voir gens pris sur mer par quelque Turc corsaire,
Puis être à leur famille à point nommé rendus,
Après quinze ou vingt ans qu'on les a crus perdus.
Pour moi, j'ai vu déjà cent contes de la sorte.
Sans nous alambiquer, servons-nous-en; qu'importe ?[2]
Vous leur aurez ouï leur disgrâce conter,
Et leur aurez fourni de quoi se racheter;

1. Cette histoire, qui ne vient ici que comme la préface d'un nouveau stratagème, renferme cependant tout le nœud de la pièce. L'auteur s'en est servi pour accroître l'intérêt, varier les situations, et développer le caractère de Lélie; mais c'est peut-être le seul exemple qu'offre le théâtre d'une exposition placée au quatrième acte. (A. MARTIN.)

2. Il étoit vrai : à cette époque ces sortes d'aventures étoient assez communes. Molière-Mascarille fait ici une adroite apologie du dénouement qu'il prépare à sa pièce et qui lui servira également pour plusieurs autres de ses comédies.

Mais[1] que, parti plus tôt pour chose nécessaire,
Horace vous chargea de voir ici son père
Dont il a su le sort, et chez qui vous devez
Attendre quelques jours qu'ils seroient arrivés.*
Je vous ai fait tantôt des leçons étendues.[2]

LÉLIE.

Ces répétitions ne sont que superflues :
Dès l'abord mon esprit a compris tout le fait.

MASCARILLE.

Je m'en vais là dedans donner le premier trait.

LÉLIE.

Écoute, Mascarille, un seul point me chagrine :
S'il alloit de son fils me demander la mine?[3]

MASCARILLE.

Belle difficulté! Devez-vous pas savoir
Qu'il étoit fort petit alors qu'il l'a pu voir?
Et puis, outre cela, le temps et l'esclavage
Pourroient-ils pas avoir changé tout son visage?

LÉLIE.

Il est vrai. Mais dis-moi, s'il connoît qu'il m'a vu,
Que faire?

MASCARILLE.

De mémoire êtes-vous dépourvu?

* VAR. *Attendre quelques jours qu'ils y soient arrivés* (1682).

1. Mais vous ajouterez que...
2. Ce qui rend cette longue explication moins fatigante pour le spectateur, c'est qu'elle est de situation et presque de caractère; c'est qu'avec un homme aussi étourdi que Lélie, Mascarille ne sauroit trop insister sur les circonstances essentielles. Cette histoire, Mascarille l'a déjà dite deux fois à Lélie, que ces répétitions importunent et qui n'en va pas moins oublier tout ce qu'il croit savoir si bien. (AUGER.)
3. Cette question, passablement saugrenue, laisse deviner aussitôt de quelle façon Lélie s'acquittera de son rôle.

Nous avons dit tantôt qu'outre que votre image
N'avoit dans son esprit pu faire qu'un passage
Pour ne vous avoir vu que durant un moment,
Et le poil et l'habit déguisoient grandement.

LÉLIE.

Fort bien. Mais à propos, cet endroit de Turquie...?

MASCARILLE.

Tout, vous dis-je, est égal, Turquie ou Barbarie.

LÉLIE.

Mais le nom de la ville où j'aurai pu les voir?

MASCARILLE.

Tunis. Il me tiendra, je crois, jusques au soir.
La répétition, dit-il, est inutile,
Et j'ai déjà nommé douze fois cette ville.

LÉLIE.

Va, va-t'en commencer; il ne me faut plus rien.

MASCARILLE.

Au moins soyez prudent, et vous conduisez bien;
Ne donnez point ici de l'imaginative.

LÉLIE.

Laisse-moi gouverner.[1] Que ton âme est craintive!

MASCARILLE.

Horace dans Bologne écolier, Trufaldin
Zanobio Ruberti dans Naples citadin,
Le précepteur Albert...

LÉLIE.

Ah! c'est me faire honte
Que de me tant prêcher! Suis-je un sot, à ton compte?

MASCARILLE.

Non, pas du tout; mais bien quelque chose approchant.[2]

1. Tenir le gouvernail, conduire la barque.
2. Cette scène est imitée de l'acte II de l'*Emilia* de Luigi Grotto. Le valet

SCÈNE II.

LÉLIE, seul.

Quand il m'est inutile, il fait le chien couchant;
Mais, parce qu'il sent bien le secours qu'il me donne,
Sa familiarité jusque-là s'abandonne.
Je vais être de près éclairé des beaux yeux
Dont la force m'impose un joug si précieux;
Je m'en vais sans obstacle, avec des traits de flamme,
Peindre à cette beauté les tourments de mon âme :
Je saurai quel arrêt je dois... Mais les voici.

SCÈNE III.

TRUFALDIN, LÉLIE, MASCARILLE.

TRUFALDIN.

Sois béni, juste ciel, de mon sort adouci!

MASCARILLE.

C'est à vous de rêver et de faire des songes,
Puisqu'en vous il est faux que songes sont mensonges.

TRUFALDIN, à Lélie.

Quelle grâce, quels biens vous rendrai-je, seigneur,
Vous que je dois nommer l'ange de mon bonheur?

LÉLIE.

Ce sont soins superflus, et je vous en dispense.

TRUFALDIN, à Mascarille.

J'ai, je ne sais pas où, vu quelque ressemblance
De cet Arménien.

de la pièce italienne endoctrine une jeune esclave, comme Mascarille endoctrine Lélie; celle-ci assure, comme Lélie, qu'elle n'oubliera rien de ce qu'elle vient d'entendre; sa présomption n'est ensuite pas mieux justifiée.

MASCARILLE.

C'est ce que je disois;
Mais on voit des rapports admirables parfois.

TRUFALDIN.

Vous avez vu ce fils où mon espoir se fonde?

LÉLIE.

Oui, seigneur Trufaldin, le plus gaillard du monde.

TRUFALDIN.

Il vous a dit sa vie, et parlé fort de moi?

LÉLIE.

Plus de dix mille fois.

MASCARILLE.

Quelque peu moins, je croi.[1]

LÉLIE.

Il vous a dépeint tel que je vous vois paroître,
Le visage, le port...

TRUFALDIN.

Cela pourroit-il être,
Si, lorsqu'il m'a pu voir, il n'avoit que sept ans,
Et si son précepteur même, depuis ce temps,
Auroit peine à pouvoir connoître mon visage?

MASCARILLE.

Le sang, bien autrement, conserve cette image;
Par des traits si profonds ce portrait est tracé,
Que mon père...

TRUFALDIN.

Suffit. Où l'avez-vous laissé?

1. *Plus de dix mille fois.* Cette folle exagération de Lélie fait déjà trembler pour tout ce qu'il va dire dans le cours de ce périlleux entretien. Aussi Mascarille, pour lui faire sentir sa faute et le remettre dans le ton de la vérité ou du moins de la vraisemblance, ajoute avec intention : *Quelque peu moins, je croi.* (AUGER.)

LÉLIE.

En Turquie, à Turin.

TRUFALDIN.

Turin? Mais cette ville
Est, je pense, en Piémont.

MASCARILLE, à part.

O cerveau malhabile!
(A Trufaldin.)
Vous ne l'entendez pas, il veut dire Tunis,
Et c'est en effet là qu'il laissa votre fils;
Mais les Arméniens ont tous, par habitude,*
Certain vice de langue à nous autres fort rude :
C'est que dans tous les mots ils changent *nis* en *rin*,
Et pour dire Tunis, ils prononcent Turin.

TRUFALDIN.

Il falloit, pour l'entendre, avoir cette lumière.
Quel moyen vous dit-il de rencontrer son père?

MASCARILLE.

(A part.) (A Trufaldin, après s'être escrimé.)
Voyez s'il répondra.[1] Je repassois un peu
Quelque leçon d'escrime : autrefois en ce jeu
Il n'étoit point d'adresse à mon adresse égale,
Et j'ai battu le fer en mainte et mainte salle.

TRUFALDIN, à Mascarille.

Ce n'est pas maintenant ce que je veux savoir.
(A Lélie.)
Quel autre nom dit-il que je devois avoir?

MASCARILLE.

Ah! seigneur Zanobio Ruberti, quelle joie

* VAR. *Mais les Arméniens ont tous une habitude* (1663).

1. Trufaldin ayant surpris les signes que Mascarille fait à son maître, le valet se donne l'air de repasser une leçon d'escrime.

Est celle maintenant que le ciel vous envoie !

LÉLIE.

C'est là votre vrai nom, et l'autre est emprunté.

TRUFALDIN.

Mais où vous a-t-il dit qu'il reçut la clarté?

MASCARILLE.

Naples est un séjour qui paroît agréable:
Mais pour vous ce doit être un lieu fort haïssable.

TRUFALDIN.

Ne peux-tu, sans parler, souffrir notre discours?

LÉLIE.

Dans Naples son destin a commencé son cours.

TRUFALDIN.

Où l'envoyai-je jeune, et sous quelle conduite?

MASCARILLE.

Ce pauvre maître Albert a beaucoup de mérite
D'avoir depuis Bologne accompagné ce fils,
Qu'à sa discrétion vos soins avoient commis!

TRUFALDIN.

Ah!

MASCARILLE, à part.

Nous sommes perdus si cet entretien dure.

TRUFALDIN.

Je voudrois bien savoir de vous leur aventure,
Sur quel vaisseau le sort, qui m'a su travailler...

MASCARILLE.

Je ne sais ce que c'est, je ne fais que bâiller:
Mais, seigneur Trufaldin, songez-vous que peut-être
Ce monsieur l'étranger a besoin de repaître,
Et qu'il est tard aussi?

LÉLIE.

Pour moi, point de repas.

MASCARILLE.

Ah! vous avez plus faim que vous ne pensez pas.[1]

TRUFALDIN.

Entrez donc.

LÉLIE.

Après vous.[2]

MASCARILLE, à Trufaldin.

Monsieur, en Arménie
Les maîtres du logis sont sans cérémonie.

(A Lélie, après que Trufaldin est entré dans sa maison.)

Pauvre esprit! Pas deux mots!

LÉLIE.

D'abord il m'a surpris;
Mais n'appréhende plus, je reprends mes esprits,
Et m'en vais débiter avecque hardiesse...[3]

MASCARILLE.

Voici notre rival, qui ne sait pas la pièce.

(Ils entrent dans la maison de Trufaldin.)

1. *Que vous ne pensez pas*. Rien de plus fréquent au XVI[e] et au XVII[e] siècle que cet emploi explétif de *pas, point,* qui seroit condamné aujourd'hui.

Tu juges mes desseins autres qu'ils ne sont pas,

dit Corneille. Voyez *Lexique de la langue de Molière*, par F. Génin, p. 288, et *Lexique de la langue de Corneille*, par F. Godefroy, t. II, p. 119.

2. Lélie faisant les honneurs de la maison à celui qui en est le maître a la tête tout à fait perdue.

3. Nous n'avons pas besoin de faire ressortir tout ce qu'il y a de mouvement dans la scène qu'on vient de lire. La même situation se trouve indiquée dans l'*Emilia* de Luigi Grotto. La jeune esclave, à qui le valet a soufflé son rôle, s'embarrasse et dit à chaque instant un mot pour un autre; et si elle ne place pas Turin en Turquie, elle place la Perse en Afrique. Le valet caché dans un coin pendant cet interrogatoire passe alternativement de la crainte à l'espérance. Ses apartés sont assez plaisants. Toutefois, en comparant la scène de Molière à celle de l'Italien, on verra comment l'auteur françois a transformé un dialogue traînant et diffus en une action vive et comique, « et on apprendra, ajoute A. Martin, comment il est permis d'imiter. »

SCÈNE IV.

ANSELME, LÉANDRE.

ANSELME.

Arrêtez-vous, Léandre, et souffrez un discours
Qui cherche le repos et l'honneur de vos jours.
Je ne vous parle point en père de ma fille,
En homme intéressé pour ma propre famille,
Mais comme votre père ému pour votre bien,
Sans vouloir vous flatter et vous déguiser rien;
Bref, comme je voudrois, d'une âme franche et pure,
Que l'on fît à mon sang en pareille aventure.
Savez-vous de quel œil chacun voit cet amour,
Qui dedans une nuit vient d'éclater au jour?
A combien de discours et de traits de risée
Votre entreprise d'hier est partout exposée?
Quel jugement on fait du choix capricieux
Qui pour femme, dit-on, vous désigne en ces lieux
Un rebut de l'Égypte, une fille coureuse,
De qui le noble emploi n'est qu'un métier de gueuse?
J'en ai rougi pour vous encor plus que pour moi,
Qui me trouve compris dans l'éclat que je voi :
Moi, dis-je, dont la fille, à vos ardeurs promise,
Ne peut, sans quelque affront, souffrir qu'on la méprise.
Ah! Léandre, sortez de cet abaissement!
Ouvrez un peu les yeux sur votre aveuglement.[1]

1. Cette phrase offre à l'esprit une image singulière, de même que celle qu'on a rencontrée un peu plus haut : *cet amour qui dans une nuit éclate au jour*. A part ces taches, la tirade est du reste pleine de sens et de vigueur. Elle annonce, dit Auger, l'homme qui doit écrire les belles scènes du *Misanthrope* et du *Tartuffe*.

Si notre esprit n'est pas sage à toutes les heures,
Les plus courtes erreurs sont toujours les meilleures.
Quand on ne prend en dot que la seule beauté,
Le remords est bien près de la solennité,
Et la plus belle femme a très-peu de défense
Contre cette tiédeur qui suit la jouissance.
Je vous le dis encor, ces bouillants mouvements,
Ces ardeurs de jeunesse et ces emportements
Nous font trouver d'abord quelques nuits agréables;
Mais ces félicités ne sont guère durables,
Et notre passion, alentissant son cours,
Après ces bonnes nuits donne de mauvais jours :
De là viennent les soins, les soucis, les misères,
Les fils déshérités par le courroux des pères.

LÉANDRE.

Dans tout votre discours je n'ai rien écouté
Que mon esprit déjà ne m'ait représenté.
Je sais combien je dois à cet honneur insigne
Que vous me voulez faire, et dont je suis indigne;
Et vois, malgré l'effort dont je suis combattu,
Ce que vaut votre fille et quelle est sa vertu :
Aussi veux-je tâcher...

ANSELME.

On ouvre cette porte :
Retirons-nous plus loin, de crainte qu'il n'en sorte
Quelque secret poison dont vous seriez surpris.[1]

1. Cette scène nous prépare à voir Léandre renoncer de bonne grâce à Célie et épouser Hippolyte. Les réflexions qu'il fait en ce moment prouvent que le souvenir de la fille d'Anselme n'est point encore sorti de son cœur et feront trouver plus naturelle la détermination qu'il prendra au cinquième acte.

SCÈNE V.

LÉLIE, MASCARILLE.

MASCARILLE.

Bientôt de notre fourbe on verra le débris,
Si vous continuez des sottises si grandes.

LÉLIE.

Dois-je éternellement ouïr tes réprimandes?
De quoi te peux-tu plaindre? Ai-je pas réussi
En tout ce que j'ai dit depuis?[1]

MASCARILLE.

Couci-couci.
Témoin les Turcs par vous appelés hérétiques,
Et que vous assurez, par serments authentiques,
Adorer pour leurs dieux la lune et le soleil.
Passe. Ce qui me donne un dépit nonpareil,
C'est qu'ici votre amour étrangement s'oublie:
Près de Célie, il est ainsi que la bouillie,
Qui par un trop grand feu s'enfle, croît jusqu'aux bords,
Et de tous les côtés se répand au dehors.[2]

1. Les détails de cette scène, où Mascarille querelle son maître sur les étourderies et les distractions que celui-ci a commises dans la maison de Trufaldin, sont imités en partie de la scène III de l'acte IV de l'*Angelica* de Fabricio de Fornaris. Fulvio, le personnage de la pièce italienne, est dans une situation à peu près semblable à celle de Lélie. Un frère de sa maîtresse ayant été pris fort jeune par des corsaires, Fulvio s'est introduit près d'elle sous l'habillement turc et en se faisant passer pour ce frère tout récemment échappé des mains des infidèles.

2. Cette comparaison est dans l'auteur italien : *Lo stomaco di Fulvio è come la pignata che boglie: Angelica standoli appresso l'attizza il fuoco: poco potrà tardare che non si veda la spuma per sopra.* « Le sein de Fulvio est « comme un pot qui bout ; Angélique est auprès qui attise le feu, et l'écume « ne tardera pas à se répandre par-dessus les bords. » On remarquera que Molière, en plaçant cette comparaison dans la bouche d'un valet, l'a rendue

LÉLIE.

Pourroit-on se forcer à plus de retenue?
Je ne l'ai presque point encore entretenue.

MASCARILLE.

Oui, mais ce n'est pas tout que de ne parler pas:
Par vos gestes, durant un moment de repas,
Vous avez aux soupçons donné plus de matière
Que d'autres ne feroient dans une année entière.

LÉLIE.

Et comment donc?

MASCARILLE.

Comment? Chacun a pu le voir.
A table, où Trufaldin l'oblige de se seoir,
Vous n'avez toujours fait qu'avoir les yeux sur elle.
Rouge, tout interdit, jouant de la prunelle,
Sans prendre jamais garde à ce qu'on vous servoit,
Vous n'aviez point de soif qu'alors qu'elle buvoit;
Et dans ses propres mains vous saisissant du verre,
Sans le vouloir rincer, sans rien jeter à terre,
Vous buviez sur son reste, et montriez d'affecter
Le côté qu'à sa bouche elle avoit su porter.
Sur les morceaux touchés de sa main délicate,
Ou mordus de ses dents, vous étendiez la patte
Plus brusquement qu'un chat dessus une souris,
Et les avaliez tout ainsi que des pois gris; * [1]

* VAR. *Et les avaliez tout ainsi que pois gris* (1682).

plus acceptable, et qu'il l'a dégagée de plusieurs traits de mauvais goût. Elle n'a plus rien de choquant, quoi qu'on en ait dit. Il paroît toutefois, d'après l'édition de 1682, que, du temps de Molière, ces vers se supprimoient à la scène.

1. Proverbe populaire faisant allusion aux anciens charlatans de nos places publiques qui avaloient avidement devant le peuple une grande quantité de pois gris. (P. CHASLES.

Puis, outre tout cela, vous faisiez sous la table
Un bruit, un triquetrac de pieds insupportable,
Dont Trufaldin, heurté de deux coups trop pressants,
A puni par deux fois deux chiens très-innocents,
Qui, s'ils eussent osé, vous eussent fait querelle.[1]
Et puis après cela votre conduite est belle?
Pour moi, j'en ai souffert la gène[2] sur mon corps;[3]
Malgré le froid, je sue encor de mes efforts.
Attaché dessus vous comme un joueur de boule
Après le mouvement de la sienne qui roule,
Je pensois retenir toutes vos actions,
En faisant de mon corps mille contorsions.

1. Tout ce qui venoit de la comédie, tout ce qui pouvoit y servir, appartenoit de droit à Molière : c'étoit *son bien*, comme il le disoit lui-même. Ce couplet est imité d'un autre passage de l'*Angelica* de Fabricio de Fornaris : *A quel che tu hai mancato? A te par che non habbi mancato nulla, perchè sei cieco, et come cieco tu non vedi quel che gl' altri che hanno la sua luce veggono. Tu non stai mai appresso ad Angelica un momento che non ti muti di colore; mai te li distacchi da lato. A tavola stai come stupido à contemplarla; tu non mangi, se non di quelle cose che mangia ella : tu non bevi, se non di quella parte dove ella beve et pone le labbia; ne ti netti la bocca se non con il salvigetto dove ella si netta la sua. Poi fai un menar di piedi sotto la tavola, che l'hai fatto scappar le pianelle due volte da i piedi, et usavi certe cifre che l'havrebbono intese i cani che rodevano i ossi sotto la tavola.* « En quoi vous avez manqué? Il vous semble que vous n'avez manqué « en rien, parce que vous êtes aveugle, et que vous ne voyez pas ce que « voient les autres qui ont leurs yeux. Vous ne pouvez pas approcher d'An- « gélique, que vous ne changiez de couleur; vous ne sauriez vous éloigner « un moment d'elle. A table, vous êtes toujours à la contempler d'un air « hébété; vous ne mangez que les morceaux qu'elle a mordus; vous ne buvez « que dans son verre et du côté où elle-même elle a posé les lèvres; « vous ne vous essuyez la bouche qu'avec la serviette où elle a essuyé la « sienne. Ensuite, vous lui parlez des pieds sous la table d'une telle force « que vous avez deux fois fait sortir ses pantoufles hors de ses pieds, et « ce que vous lui disiez dans ce langage a dû être entendu certainement « des chiens qui étoient là à ronger des os. » (AUGER.)

2. Gène, torture, *gehenna*. Telle étoit la primitive énergie de ce mot aujourd'hui affoibli.

3. Ce vers et les trois suivants sont indiqués, dans l'édition de 1682, comme habituellement supprimés à la représentation.

LÉLIE.

Mon Dieu! qu'il t'est aisé de condamner des choses,
Dont tu ne ressens point les agréables causes!
Je veux bien néanmoins, pour te plaire une fois,
Faire force à l'amour qui m'impose des lois.
Désormais...

SCÈNE VI.

TRUFALDIN, LÉLIE, MASCARILLE.

MASCARILLE.

Nous parlions des fortunes d'Horace.[1]

TRUFALDIN.

(A Lélie.)

C'est bien fait. Cependant me feriez-vous la grâce
Que je puisse lui dire un seul mot en secret?

LÉLIE.

Il faudroit autrement être fort indiscret.

(Lélie entre dans la maison de Trufaldin.)

SCÈNE VII.

TRUFALDIN, MASCARILLE.

TRUFALDIN.

Écoute : sais-tu bien ce que je viens de faire?

MASCARILLE.

Non; mais si vous voulez, je ne tarderai guère
Sans doute à le savoir.

1. *Des fortunes*, des aventures. La Fontaine dit de même :

Quant au surplus des fortunes humaines,
Les biens, les maux, les plaisirs et les peines...
(*Belphégor.*)

Les Anglois ont retenu ce sens : *the Fortunes of Nigel* sont les Aventures de Nigel. (F. Génin.)

TRUFALDIN.

D'un chêne grand et fort,
Dont près de deux cents ans ont fait déjà le sort,
Je viens de détacher une branche admirable,
Choisie expressément de grosseur raisonnable,
Dont j'ai fait sur-le-champ, avec beaucoup d'ardeur,

(Il montre son bras.)

Un bâton à peu près... oui, de cette grandeur,
Moins gros par l'un des bouts, mais, plus que trente gaules,
Propre, comme je pense, à rosser les épaules:
Car il est bien en main, vert, noueux et massif.

MASCARILLE.

Mais pour qui, je vous prie, un tel préparatif?

TRUFALDIN.

Pour toi, premièrement; puis pour ce bon apôtre
Qui veut m'en donner d'une et m'en jouer d'une autre,
Pour cet Arménien, ce marchand déguisé,
Introduit sous l'appât d'un conte supposé.

MASCARILLE.

Quoi! vous ne croyez pas...

TRUFALDIN.

Ne cherche point d'excuse :
Lui-même heureusement a découvert sa ruse;
Et disant à Célie, en lui serrant la main,
Que pour elle il venoit sous ce prétexte vain,
Il n'a pas aperçu Jeannette, ma fillole,[1]
Laquelle a tout ouï, parole pour parole;
Et je ne doute point, quoiqu'il n'en ait rien dit,
Que tu ne sois de tout le complice maudit.

1. On prononce *fillol* à la ville, dit Vaugelas, et *filleul* à la cour; et il ajoute : L'usage de la cour doit prévaloir sur l'usage de la ville.

MASCARILLE.

Ah! vous me faites tort. S'il faut qu'on vous affronte,
Croyez qu'il m'a trompé le premier à ce conte.

TRUFALDIN.

Veux-tu me faire voir que tu dis vérité?
Qu'à le chasser mon bras soit du tien assisté;
Donnons-en à ce fourbe et du long et du large,
Et de tout crime après mon esprit te décharge.

MASCARILLE.

Oui-da, très-volontiers, je l'épousterai[1] bien,
Et par là vous verrez que je n'y trempe en rien.
(A part.)
Ah! vous serez rossé, monsieur de l'Arménie,
Qui toujours gâtez tout!

SCÈNE VIII.

LÉLIE, TRUFALDIN, MASCARILLE.

TRUFALDIN, à Lélie, après avoir heurté à sa porte.

Un mot, je vous supplie.
Donc, monsieur l'imposteur, vous osez aujourd'hui
Duper un honnête homme, et vous jouer de lui?

MASCARILLE.

Feindre avoir vu son fils en une autre contrée,
Pour vous donner chez lui plus aisément entrée!

TRUFALDIN bat Lélie.

Vidons,[2] vidons sur l'heure.

LÉLIE à Mascarille, qui le bat aussi.

Ah, coquin!

1. On doit écrire : *épousseterai*. Molière a contracté le mot, par licence en consultant la prononciation vulgaire.

2. *Vidons*, sous-entendu : la place. L'expression étoit alors usuelle.

MASCARILLE.

C'est ainsi
Que les fourbes...

LÉLIE.

Bourreau!

MASCARILLE.

Sont ajustés ici.
Gardez-moi bien cela.

LÉLIE.

Quoi donc! je serois homme...

MASCARILLE, le battant toujours et le chassant.

Tirez, tirez,[1] vous dis-je, ou bien je vous assomme.

TRUFALDIN.

Voilà qui me plaît fort; rentre, je suis content.
(Mascarille suit Trufaldin, qui rentre dans sa maison.)

LÉLIE, revenant.

A moi, par un valet, cet affront éclatant!
L'auroit-on pu prévoir l'action de ce traître,
Qui vient insolemment de maltraiter son maître?

MASCARILLE, à la fenêtre de Trufaldin.

Peut-on vous demander comme va votre dos?

LÉLIE.

Quoi! tu m'oses encor tenir un tel propos?

MASCARILLE.

Voilà, voilà que c'est de ne voir pas Jeannette,[2]
Et d'avoir en tout temps une langue indiscrète.
Mais, pour cette fois-ci, je n'ai point de courroux.
Je cesse d'éclater, de pester contre vous;
Quoique de l'action l'imprudence soit haute,
Ma main sur votre échine a lavé votre faute.

1. *Tirez, tirez,* dans le sens de *fuyez, partez au plus vite.*
2. L'ellipse qui existe dans ce vers lui donne une tournure plaisante.

LÉLIE.

Ah! je me vengerai de ce trait déloyal!

MASCARILLE.

Vous vous êtes causé vous-même tout le mal.

LÉLIE.

Moi?

MASCARILLE.

Si vous n'étiez pas une cervelle folle,
Quand vous avez parlé naguère à votre idole,
Vous auriez aperçu Jeannette sur vos pas,
Dont l'oreille subtile a découvert le cas.

LÉLIE.

On auroit pu surprendre un mot dit à Célie?

MASCARILLE.

Et d'où doncques viendroit cette prompte sortie?
Oui, vous n'êtes dehors que par votre caquet.
Je ne sais si souvent vous jouez au piquet,
Mais au moins faites-vous des écarts admirables.[1]

LÉLIE.

O le plus malheureux de tous les misérables!
Mais encore, pourquoi me voir chassé par toi?

MASCARILLE.

Je ne fis jamais mieux que d'en prendre l'emploi;
Par là, j'empêche au moins que de cet artifice
Je ne sois soupçonné d'être auteur ou complice.

LÉLIE.

Tu devois donc, pour toi, frapper plus doucement.[2]

1. Les joueurs de piquet comprendront tous ce jeu de mots qui est excusable dans la bouche de Mascarille.

2. L'observation comique que contient ce vers rappelle l'anecdote bien connue sur Turenne et son valet de chambre.

MASCARILLE.

Quelque sot. Trufaldin lorgnoit exactement :
Et puis, je vous dirai, sous ce prétexte utile
Je n'étois point fâché d'évaporer ma bile.
Enfin la chose est faite; et si j'ai votre foi
Qu'on ne vous verra point vouloir venger sur moi,
Soit ou directement, ou par quelque autre voie,
Les coups sur votre râble assenés avec joie,[1]
Je vous promets, aidé par le poste où je suis,
De contenter vos vœux avant qu'il soit deux nuits.

LÉLIE.

Quoique ton traitement ait eu trop de rudesse,
Qu'est-ce que dessus moi ne peut cette promesse?

MASCARILLE.

Vous le promettez donc?

LÉLIE.

Oui, je te le promets.

MASCARILLE.

Ce n'est pas encor tout. Promettez que jamais
Vous ne vous mêlerez dans quoi que j'entreprenne.

LÉLIE.

Soit.

MASCARILLE.

Si vous y manquez, votre fièvre quartaine![2]

LÉLIE.

Mais tiens-moi donc parole, et songe à mon repos.

1. L'effronté valet aggrave encore son procédé par ces excuses ironiques. Quant à Lélie, il faut qu'il pardonne cette injure ou qu'il renonce à sa maîtresse. La situation est des plus gaies, au moins à la surface; le fond est au contraire assez triste, ainsi que cela se voit ordinairement dans la comédie, et dans la comédie de Molière plus qu'en aucune autre.

2. Sorte d'imprécation fort en usage anciennement; elle signifioit : la fièvre quarte vous prenne, vous serre! « Or çà, dit Rabelais, tes fortes fièvres quartaines te puissent épouser! »

MASCARILLE.

Allez quitter l'habit, et graisser votre dos.

LÉLIE, seul.

Faut-il que le malheur qui me suit à la trace
Me fasse voir toujours disgrâce sur disgrâce!

MASCARILLE, sortant de chez Trufaldin.

Quoi, vous n'êtes pas loin? Sortez vite d'ici;
Mais surtout gardez-vous de prendre aucun souci :
Puisque je fais pour vous,[1] que cela vous suffise;
N'aidez point mon projet de la moindre entreprise :
Demeurez en repos.

LÉLIE, en sortant.

Oui, va, je m'y tiendrai.

MASCARILLE, seul.

Il faut voir maintenant quel biais je prendrai.

SCÈNE IX.

ERGASTE, MASCARILLE.

ERGASTE.

Mascarille, je viens te dire une nouvelle
Qui donne à tes desseins une atteinte cruelle.
A l'heure que je parle, un jeune Égyptien,
Qui n'est pas noir pourtant et sent assez son bien,[2]
Arrive, accompagné d'une vieille fort hâve,
Et vient chez Trufaldin racheter cette esclave
Que vous vouliez; pour elle il paroît fort zélé.

MASCARILLE.

Sans doute c'est l'amant dont Célie a parlé.
Fut-il jamais destin plus brouillé que le nôtre!

1. *Faire, être faisant*, tenir la partie; encore une expression empruntée à la langue du jeu, qui est très-familière à Mascarille.

2. *Sentir son bien*, sentir son homme bien né, sa bonne maison; toutes locutions équivalentes.

Sortant d'un embarras, nous entrons dans un autre.
En vain nous apprenons que Léandre est au point
De quitter la partie et ne nous troubler point;
Que son père, arrivé contre toute espérance,
Du côté d'Hippolyte emporte la balance,
Qu'il a tout fait changer par son autorité,
Et va dès aujourd'hui conclure le traité;
Lorsqu'un rival s'éloigne, un autre plus funeste
S'en vient nous enlever tout l'espoir qui nous reste.
Toutefois, par un trait merveilleux de mon art,
Je crois que je pourrai retarder leur départ,
Et me donner le temps qui sera nécessaire
Pour tâcher de finir cette fameuse affaire.
Il s'est fait un grand vol; par qui? l'on n'en sait rien.
Eux autres rarement passent pour gens de bien;[1]
Je veux adroitement, sur un soupçon frivole,
Faire pour quelques jours emprisonner ce drôle.
Je sais des officiers de justice altérés,
Qui sont pour de tels coups de vrais délibérés:
Dessus l'avide espoir de quelque paraguante,[2]
Il n'est rien que leur art aveuglément ne tente;
Et du plus innocent, toujours à leur profit
La bourse est criminelle, et paye son délit.[3]

1. Les Égyptiens ou Bohémiens.

2. *Paraguante*, de l'espagnol *para guantes*, pour les gants. Gratification que l'on donne à ceux dont on a reçu ou dont on attend quelque service. « C'est ce que les François appellent le *pourboire*, les Allemands *trinkgeld*, les Anglois avec pruderie la *considération*, et les Italiens *la buona mancia*, la bonne manche, l'argent qu'on glisse dans la manche. » (P. Chasles.)

3. Corneille avoit déjà fait cette plaisanterie aux dépens des sergents dans *la Suite du Menteur :*

Lors suivant du métier le serment solennel,
Mon argent fut pour eux le premier criminel;
Et, s'en étant saisis aux premières approches,
Ces messieurs pour prison lui donnèrent leurs poches.

Cette dernière scène renoue l'action et prépare le cinquième acte.

ACTE CINQUIÈME.

SCÈNE PREMIÈRE.

MASCARILLE, ERGASTE.

MASCARILLE.

Ah! chien! ah! double chien! mâtine de cervelle!
Ta persécution sera-t-elle éternelle?

ERGASTE.

Par les soins vigilants de l'exempt Balafré,
Ton affaire alloit bien, le drôle étoit coffré,
Si ton maître au moment ne fût venu lui-même,
En vrai désespéré, rompre ton stratagème :
Je ne saurois souffrir, a-t-il dit hautement,
Qu'un honnête homme soit traîné honteusement;
J'en réponds sur sa mine, et je le cautionne.
Et, comme on résistoit à lâcher sa personne,
D'abord il a chargé si bien sur les recors,
Qui sont gens d'ordinaire à craindre pour leur corps,
Qu'à l'heure que je parle ils sont encore en fuite,
Et pensent tous avoir un Lélie à leur suite.

MASCARILLE.

Le traître ne sait pas que cet Égyptien
Est déjà là dedans pour lui ravir son bien.

ERGASTE.

Adieu. Certaine affaire à te quitter m'oblige.

SCÈNE II.

MASCARILLE, seul.

Oui, je suis stupéfait de ce dernier prodige.
On diroit (et pour moi j'en suis persuadé)
Que ce démon brouillon dont il est possédé
Se plaise à me braver, et me l'aille conduire
Partout où sa présence est capable de nuire.
Pourtant je veux poursuivre, et, malgré tous ces coups,
Voir qui l'emportera de ce diable ou de nous.
Célie est quelque peu de notre intelligence,
Et ne voit son départ qu'avecque répugnance.
Je tâche à profiter de cette occasion.
Mais ils viennent, songeons à l'exécution.
Cette maison meublée est en ma bienséance,
Je puis en disposer avec grande licence :
Si le sort nous en dit,[1] tout sera bien réglé;
Nul que moi ne s'y tient, et j'en garde la clé.
O Dieu! qu'en peu de temps on a vu d'aventures,
Et qu'un fourbe est contraint de prendre de figures!

SCÈNE III.

CÉLIE, ANDRÈS.

ANDRÈS.

Vous le savez, Célie, il n'est rien que mon cœur
N'ait fait pour vous prouver l'excès de son ardeur.
Chez les Vénitiens, dès un assez jeune âge,
La guerre en quelque estime avoit mis mon courage,

1. *Si le sort nous en dit*, c'est-à-dire si le sort nous favorise. L'expression n'est pas irréprochable.

Et j'y pouvois un jour, sans trop croire de moi,
Prétendre, en les servant, un honorable emploi,
Lorsqu'on me vit pour vous oublier toute chose,
Et que le prompt effet d'une métamorphose,
Qui suivit de mon cœur le soudain changement,
Parmi vos compagnons sut ranger votre amant,
Sans que mille accidents, ni votre indifférence
Aient pu me détacher de ma persévérance.[1]
Depuis, par un hasard d'avec vous séparé
Pour beaucoup plus de temps que je n'eusse auguré,
Je n'ai pour vous rejoindre épargné temps ni peine;
Enfin, ayant trouvé la vieille Égyptienne,
Et plein d'impatience apprenant votre sort,
Que pour certain argent qui leur importoit fort,[2]
Et qui de tous vos gens détourna le naufrage,[3]
Vous aviez en ces lieux été mise en otage,
J'accours vite y briser ces chaînes d'intérêt,
Et recevoir de vous les ordres qu'il vous plaît:
Cependant on vous voit une morne tristesse,
Alors que dans vos yeux doit briller l'allégresse.
Si pour vous la retraite avoit quelques appas,
Venise, du butin fait parmi les combats,
Me garde pour tous deux de quoi pouvoir y vivre;
Que si, comme devant, il vous faut encor suivre,
J'y consens, et mon cœur n'ambitionnera
Que d'être auprès de vous tout ce qu'il vous plaira.

1. Andrès veut dire que servant chez les Vénitiens il devint amoureux de Célie, qui étoit alors enrôlée dans une troupe de Bohémiens, et qu'il s'y enrôla pour la suivre. L'idée de ce petit roman paroît avoir été puisée dans la nouvelle de Cervantès *la Bohémienne de Madrid*, dont le principal personnage porte également ce nom d'Andrès.

2. Apprenant votre sort, apprenant que pour certain argent, etc.

3. Empêcha la perte ou la ruine.

CÉLIE.

Votre zèle pour moi visiblement éclate :
Pour en paroître triste, il faudroit être ingrate;
Et mon visage aussi, par son émotion,
N'explique point mon cœur en cette occasion.
Une douleur de tête y peint sa violence;
Et, si j'avois sur vous quelque peu de puissance,
Notre voyage, au moins pour trois ou quatre jours,
Attendroit que ce mal eût pris un autre cours.

ANDRÈS.

Autant que vous voudrez, faites qu'il se diffère.
Toutes mes volontés ne butent qu'à vous plaire.[1]
Cherchons une maison à vous mettre en repos.
L'écriteau que voici s'offre tout à propos.

SCÈNE IV.

CÉLIE, ANDRÈS; MASCARILLE, déguisé en Suisse

ANDRÈS.

Seigneur Suisse, êtes-vous de ce logis le maître?

MASCARILLE.

Moi pour serfir à fous.

ANDRÈS.

Pourrons-nous y bien être?

MASCARILLE.

Oui; moi pour d'étrancher chappon champre garni :
Mais ché non point locher te gent te méchant vi.

ANDRÈS.

Je crois votre maison franche de tout ombrage.

1. Ne visent qu'à vous plaire. Le mot *buter* a vieilli dans ce sens.

MASCARILLE.

Fous nouviau dans sti fil, moi foir à la fissage.

ANDRÈS.

Oui.

MASCARILLE.

La matame est-il mariage al monsieur?

ANDRÈS.

Quoi?

MASCARILLE.

S'il être son fame, ou s'il être son sœur?

ANDRÈS.

Non.

MASCARILLE.

Mon foi, pien choli. Finir pour marchandisse,
Ou pien pour temanter à la palais choustice?
La procès il faut rien; il coûter tant t'archant!
La procurair larron, l'afocat pien méchant.

ANDRÈS.

Ce n'est pas pour cela.

MASCARILLE.

Fous tonc mener sti file
Pour fenir pourmener et recarter la file?

ANDRÈS.

(A Célie.)
Il n'importe. Je suis à vous dans un moment.
Je vais faire venir la vieille promptement,
Contremander aussi notre voiture prête.

MASCARILLE.

Li ne porte pas pien?

ANDRÈS.

Elle a mal à la tête.

MASCARILLE.

Moi chavoir te bon fin et te fromage pon.
Entre fous, entre fous tans mon petit maisson.[1]

(Célie, Andrès et Mascarille entrent dans la maison.)[2]

SCÈNE V.

LÉLIE, seul.

Quel que soit le transport d'une âme impatiente,
Ma parole m'engage à rester en attente,
A laisser faire un autre et voir, sans rien oser,
Comme de mes destins le ciel veut disposer.

SCÈNE VI.

ANDRÈS, LÉLIE.

LÉLIE, à Andrès qui sort de la maison.

Demandiez-vous quelqu'un dedans cette demeure?

ANDRÈS.

C'est un logis garni que j'ai pris tout à l'heure.

LÉLIE.

A mon père pourtant la maison appartient,
Et mon valet la nuit pour la garder s'y tient.

ANDRÈS.

Je ne sais; l'écriteau marque au moins qu'on la loue:

1. Il paroît, d'après le témoignage même de ses ennemis, que Molière avoit dans cette mascarade un grand succès d'acteur et qu'il excitoit de prodigieux éclats de rire. Qu'on se rappelle les vers de Le Boulanger de Chalussay que nous avons cités dans la notice préliminaire :

Car à peine on m'eut vu la hallebarde au poing, etc.

2. Voici la quatrième ou la cinquième fois que le théâtre reste vide. Mais le choix du lieu où se passe l'action rend ce défaut un peu moins choquant.

Lisez.

LÉLIE.

Certes, ceci me surprend, je l'avoue.
Qui diantre l'auroit mis? et par quel intérêt?...
Ah! ma foi, je devine à peu près ce que c'est!
Cela ne peut venir que de ce que j'augure.

ANDRÈS.

Peut-on vous demander quelle est cette aventure?

LÉLIE.

Je voudrois à tout autre en faire un grand secret;
Mais pour vous il n'importe, et vous serez discret.[1]
Sans doute l'écriteau que vous voyez paroître,
Comme je conjecture au moins, ne sauroit être
Que quelque invention du valet que je di,
Que quelque nœud subtil qu'il doit avoir ourdi
Pour mettre en mon pouvoir certaine Égyptienne
Dont j'ai l'âme piquée, et qu'il faut que j'obtienne.
Je l'ai déjà manquée, et même plusieurs coups.

ANDRÈS.

Vous l'appelez?

LÉLIE.

Célie.

ANDRÈS.

Hé! que ne disiez-vous?
Vous n'aviez qu'à parler, je vous aurois sans doute
Épargné tous les soins que ce projet vous coûte.

LÉLIE.

Quoi! vous la connoissez?

ANDRÈS.

C'est moi qui maintenant

1. Lélie, à qui le service qu'il vient de rendre à Andrès inspire une prompte confiance, s'abandonne à l'indiscrétion qui lui est naturelle.

Viens de la racheter

LÉLIE.

O discours surprenant!

ANDRÈS.

Sa santé de partir ne nous pouvant permettre,
Au logis que voilà je venois de la mettre;
Et je suis très-ravi, dans cette occasion,
Que vous m'ayez instruit de votre intention.

LÉLIE.

Quoi! j'obtiendrois de vous le bonheur que j'espère?[1]
Vous pourriez...?

ANDRÈS, allant frapper à la porte.

Tout à l'heure on va vous satisfaire.

LÉLIE.

Que pourrois-je vous dire? Et quel remercîment...?

ANDRÈS.

Non, ne m'en faites point, je n'en veux nullement.

SCÈNE VII.

LÉLIE, ANDRÈS, MASCARILLE.

MASCARILLE, à part.

Hé bien! ne voilà pas mon enragé de maître!
Il nous va faire encor quelque nouveau bissêtre.[2]

1. Toujours même promptitude et même élan dans ce personnage de Lélie.

2. *Bissêtre*, malheur inévitable, fatalité qu'on ne peut écarter. — Le mot primitif est *bissexte*. Du Cange, au mot *Bissextus*, l'explique *infortunium, malum superveniens*. La mauvaise influence de l'an et du jour bissextiles étoit proverbiale au moyen âge :

Cette année-là étoit bissextile, et le *bissexte* tomba de fait sur les traîtres. (*Orderic Vital*, liv. XIII.)

Cette tumultueuse année fut bissextile... et le *bissexte* tomba sur le roi et sur son peuple, tant en Angleterre qu'en Normandie. (*Id.*, liv. XIII.)

C'étoit une locution populaire : le bissexte est tombé sur telle affaire, pour

LÉLIE.

Sous ce grotesque habit qui l'auroit reconnu?
Approche, Mascarille, et sois le bienvenu.

MASCARILLE.

Moi souis ein chant t'honneur, moi non point Maquerile:
Chai point fentre chamais le fame ni le file.

LÉLIE.

Le plaisant baragouin! il est bon, sur ma foi!

MASCARILLE.

Allez fous pourmener, sans toi rire te moi.

LÉLIE.

Va, va, lève le masque, et reconnois ton maître.

MASCARILLE.

Partieu, tiaple, mon foi, chamais toi chai connoître.

LÉLIE.

Tout est accommodé, ne te déguise point.

MASCARILLE.

Si toi point t'en aller, che paille ein coup te poing.

LÉLIE.

Ton jargon allemand est superflu, te dis-je;
Car nous sommes d'accord, et sa bonté m'oblige.
J'ai tout ce que mes vœux lui peuvent demander,*
Et tu n'as pas sujet de rien appréhender.

MASCARILLE.

Si vous êtes d'accord par un bonheur extrême,

* VAR. *J'ai tout ce que mes vœux lui pouvoient demander* (1663).

dire qu'elle avoit mal tourné. Nous voyons déjà paroître la forme corrompue *bissextre* dans Molinet :

Pour ce que bissextre eschiet,
L'an en sera tout desbauchiet.
(*Le Calendrier.*)

La superstition du jour bissextile remontoit aux Romains. (F. GÉNIN.)

Je me dessuisse donc, et redeviens moi-même.

ANDRÈS.

Ce valet vous servoit avec beaucoup de feu :
Mais je reviens à vous, demeurez quelque peu.

SCÈNE VIII.

LÉLIE, MASCARILLE.

LÉLIE.

Hé bien ! que diras-tu ?

MASCARILLE.

Que j'ai l'âme ravie
De voir d'un beau succès notre peine suivie.

LÉLIE.

Tu feignois [1] à sortir de ton déguisement,
Et ne pouvois me croire en cet événement.

MASCARILLE.

Comme je vous connois, j'étois dans l'épouvante,
Et trouve l'aventure aussi fort surprenante.

LÉLIE.

Mais confesse qu'enfin c'est avoir fait beaucoup.
Au moins j'ai réparé mes fautes à ce coup,
Et j'aurai cet honneur d'avoir fini l'ouvrage.

MASCARILLE.

Soit ; vous aurez été bien plus heureux que sage.

SCÈNE IX.

CÉLIE, ANDRÈS, LÉLIE, MASCARILLE.

ANDRÈS.

N'est-ce pas là l'objet dont vous m'avez parlé ?

1. Tu hésitois, tu tardois. *Feindre* étoit souvent employé dans ce sens, et *se feindre*, dans celui de *se ménager, s'épargner*.

LÉLIE.

Ah! quel bonheur au mien pourroit être égalé!

ANDRÈS.

Il est vrai, d'un bienfait je vous suis redevable;
Si je ne l'avouois, je serois condamnable :
Mais enfin ce bienfait auroit trop de rigueur,
S'il falloit le payer aux dépens de mon cœur.
Jugez, dans le transport où sa beauté me jette,
Si je dois à ce prix vous acquitter ma dette;
Vous êtes généreux, vous ne le voudriez pas :
Adieu. Pour quelques jours retournons sur nos pas.[1]

(Il emmène Célie.)

SCÈNE X.

LÉLIE, MASCARILLE.

MASCARILLE, chantant.

Je ris, et toutefois je n'en ai guère envie.*
Vous voilà bien d'accord, il vous donne Célie;
Et... vous m'entendez bien.**

LÉLIE.

C'est trop; je ne veux plus
Te demander pour moi de secours superflus.
Je suis un chien, un traître, un bourreau détestable,
Indigne d'aucun soin, de rien faire incapable.

* Var. *Je chante, et toutefois je n'en ai guère envie* (1682).
** Var. *Hem! vous m'entendez bien* (1682).

1. Lélie est dupe, mais sans honte, puisque sa générosité en est cause au moins autant que son étourderie; et Andrès paye mal un bon office, sans qu'on puisse le taxer d'ingratitude, puisqu'il est reçu que la vie même seroit trop chèrement achetée par le sacrifice d'une maîtresse.

Depuis la dernière scène de l'acte précédent, Molière ne fait guère que suivre les traces de l'auteur de *l'Inavvertito*. (Auger.)

Va, cesse tes efforts pour un malencontreux
Qui ne sauroit souffrir que l'on le rende heureux.
Après tant de malheurs, après mon imprudence,
Le trépas me doit seul prêter son assistance.

SCÈNE XI.

MASCARILLE, seul.

Voilà le vrai moyen d'achever son destin ;
Il ne lui manque plus que de mourir enfin
Poür le couronnement de toutes ses sottises.
Mais en vain son dépit pour ses fautes commises
Lui fait licencier mes soins et mon appui,[1]
Je veux, quoi qu'il en soit, le servir malgré lui,
Et dessus son lutin obtenir la victoire.
Plus l'obstacle est puissant, plus on reçoit de gloire ;
Et les difficultés dont on est combattu
Sont les dames d'atour qui parent la vertu.[2]

SCÈNE XII.

CÉLIE, MASCARILLE.

CÉLIE, à Mascarille qui lui a parlé bas.[3]
Quoi que tu veuilles dire, et que l'on se propose,
De ce retardement j'attends fort peu de chose.

1. Renvoyer, congédier mes soins et mon appui.

2. Mascarille prend un ton emphatique pour parler des obstacles qu'il a à vaincre. On croiroit entendre le Cid se félicitant des périls qu'il va affronter. Ce style pompeux et presque héroïque achève de caractériser le personnage.

3. Mascarille n'a parlé bas que pour éviter de prononcer quelque banale parole d'encouragement. Les critiques n'admettent pas ce moyen d'épargner aux spectateurs les phrases inutiles, quelque avantage qu'il pût offrir à ceux-ci dans beaucoup de cas.

Ce qu'on voit de succès peut bien persuader
Qu'ils ne sont pas encor fort près de s'accorder;
Et je t'ai déjà dit qu'un cœur comme le nôtre
Ne voudroit pas pour l'un faire injustice à l'autre,
Et que très-fortement, par de différents nœuds,
Je me trouve attachée au parti de tous deux.
Si Lélie a pour lui l'amour et sa puissance,
Andrès pour son partage a la reconnoissance,
Qui ne souffrira point que mes pensers secrets
Consultent jamais rien contre ses intérêts.
Oui, s'il ne peut avoir plus de place en mon âme,
Si le don de mon cœur ne couronne sa flamme,
Au moins dois-je le prix à ce qu'il fait pour moi*
De n'en choisir point d'autre, au mépris de sa foi,
Et de faire à mes vœux autant de violence
Que j'en fais aux désirs qu'il met en évidence.
Sur ces difficultés qu'oppose mon devoir,
Juge ce que tu peux te permettre d'espoir.

MASCARILLE.

Ce sont, à dire vrai, de très-fâcheux obstacles,
Et je ne sais point l'art de faire des miracles;
Mais je vais employer mes efforts plus puissants,[1]
Remuer terre et ciel, m'y prendre de tout sens
Pour tâcher de trouver un biais salutaire,
Et vous dirai bientôt ce qui se pourra faire.

* VAR. *Au moins dois-je ce prix à ce qu'il fait pour moi* (1663).

1. *Mes efforts plus puissants*, pour : les plus puissants; c'est le comparatif employé au lieu du superlatif, à la manière des Latins. Rien n'étoit plus fréquent. Voir les nombreux exemples cités dans le *Lexique de la langue de Corneille*, t. II, p. 145.

SCÈNE XIII.

HIPPOLYTE, CÉLIE.

HIPPOLYTE.

Depuis votre séjour, les dames de ces lieux
Se plaignent justement des larcins de vos yeux,
Si vous leur dérobez leurs conquêtes plus belles,[1]
Et de tous leurs amants faites des infidèles :
Il n'est guère de cœurs qui puissent échapper
Aux traits dont à l'abord vous savez les frapper ;
Et mille libertés, à vos chaînes offertes,
Semblent vous enrichir chaque jour de nos pertes.
Quant à moi, toutefois, je ne me plaindrois pas
Du pouvoir absolu de vos rares appas,
Si, lorsque mes amants sont devenus les vôtres,
Un seul m'eût consolé[2] de la perte des autres.
Mais qu'inhumainement vous me les ôtiez tous,
C'est un dur procédé dont je me plains à vous.

CÉLIE.

Voilà d'un air galant faire une raillerie ;
Mais épargnez un peu celle qui vous en prie.
Vos yeux, vos propres yeux se connoissent trop bien,
Pour pouvoir de ma part redouter jamais rien ;
Ils sont fort assurés du pouvoir de leurs charmes,
Et ne prendront jamais de pareilles alarmes.

HIPPOLYTE.

Pourtant en ce discours je n'ai rien avancé

1. L'observation que nous avons faite à la page précédente doit de nouveau s'appliquer ici.

2. Faute de grammaire. Il faudroit écrire : *consolée*, car il vaut mieux blesser les règles de la prosodie que celles de l'orthographe.

Qui dans tous les esprits ne soit déjà passé;
Et, sans parler du reste, on sait bien que Célie
A causé des désirs à Léandre et Lélie.

CÉLIE.

Je crois qu'étant tombés dans cet aveuglement,
Vous vous consoleriez de leur perte aisément,
Et trouveriez pour vous l'amant peu souhaitable
Qui d'un si mauvais choix se trouveroit capable.

HIPPOLYTE.

Au contraire j'agis d'un air tout différent,
Et trouve en vos beautés un mérite si grand,
J'y vois tant de raisons capables de défendre
L'inconstance de ceux qui s'en laissent surprendre,
Que je ne puis blâmer la nouveauté des feux
Dont envers moi Léandre a parjuré ses vœux,
Et le vais voir tantôt, sans haine et sans colère,
Ramené sous mes lois par le pouvoir d'un père.[1]

SCÈNE XIV.

CÉLIE, HIPPOLYTE, MASCARILLE.

MASCARILLE.

Grande, grande nouvelle, et succès surprenant,
Que ma bouche vous vient annoncer maintenant!

CÉLIE.

Qu'est-ce donc?

MASCARILLE.

Écoutez, voici, sans flatterie...

1. Cette scène n'a été amenée là que pour suspendre l'action et donner à Mascarille le temps d'être informé des grands événements qu'il va venir raconter; et l'on verra, d'après le récit même, que ce temps a été bien court pour qu'il pût voir et apprendre tant de choses. (Auger.)

CÉLIE.

Quoi ?

MASCARILLE.

La fin d'une vraie et pure comédie.
La vieille Égyptienne, à l'heure même...

CÉLIE.

Hé bien ?

MASCARILLE.

Passoit dedans la place, et ne songeoit à rien.
Alors qu'une autre vieille, assez défigurée,
L'ayant de près au nez longtemps considérée,
Par un bruit enroué de mots injurieux,
A donné le signal d'un combat furieux,
Qui pour armes pourtant, mousquets, dagues ou flèches,
Ne faisoit voir en l'air que quatre griffes sèches,
Dont ces deux combattants s'efforçoient d'arracher
Ce peu que sur leurs os les ans laissent de chair.
On n'entend que ces mots : chienne! louve! bagasse![1]
D'abord leurs scoffions[2] ont volé par la place,
Et, laissant voir à nu deux têtes sans cheveux,
Ont rendu le combat risiblement affreux.
Andrès et Trufaldin, à l'éclat du murmure,
Ainsi que force monde, accourus d'aventure,

1. *Bagasse*, mot qui n'est plus en usage que parmi le peuple du midi, et qui s'appliquoit aux femmes de mauvaise vie. Il vient de *bague* et équivaut à *vieille bague* qu'on employoit dans le même sens.

« O Dieu! que l'homme est malheureux qui espouse de telles bagasces! » (TURNÈBE, *les Contens.*)

2. *Scoffions* ou *escoffions*, vieux mot qui désignoit une sorte de coiffe de femme et qu'on retrouve dans les patois du nord de la France. Ronsard a dit :

Son chef étoit couvert folâtrement
D'un scoffion attifé proprement.

et Scarron :

Êtes-vous en cornette ou bien en escoffion ?

Ont à les décharpir[1] eu de la peine assez,
Tant leurs esprits étoient par la fureur poussés!
Cependant que chacune, après cette tempête,
Songe à cacher aux yeux la honte de sa tête,
Et que l'on veut savoir qui causoit cette humeur,
Celle qui la première avoit fait la rumeur,
Malgré la passion dont elle étoit émue,
Ayant sur Trufaldin tenu longtemps la vue :
« C'est vous, si quelque erreur n'abuse ici mes yeux,
Qu'on m'a dit qui vivez inconnu dans ces lieux,*
A-t-elle dit tout haut; ô rencontre opportune!
Oui, seigneur Zanobio Ruberti, la fortune
Me fait vous reconnoître, et dans le même instant
Que pour votre intérêt je me tourmentois tant.
Lorsque Naples vous vit quitter votre famille,
J'avois, vous le savez, en mes mains votre fille,
Dont j'élevois l'enfance, et qui, par mille traits,
Faisoit voir dès quatre ans sa grâce et ses attraits.
Celle que vous voyez, cette infâme sorcière,
Dedans notre maison se rendant familière,
Me vola ce trésor. Hélas! de ce malheur
Votre femme, je crois, conçut tant de douleur
Que cela servit fort pour avancer sa vie.
Si bien qu'entre mes mains cette fille ravie
Me faisant redouter un reproche fâcheux,
Je vous fis annoncer la mort de toutes deux;
Mais il faut maintenant, puisque je l'ai connue,
Qu'elle fasse savoir ce qu'elle est devenue. »

* Var. *Qu'on m'a dit qui viviez inconnu dans ces lieux* (1663).

1. Ancien verbe qui vouloit dire : arracher avec effort; il exprime avec énergie l'action de séparer des combattants acharnés l'un contre l'autre.

Au nom de Zanobio Ruberti, que sa voix,
Pendant tout ce récit, répétoit plusieurs fois,
Andrès, ayant changé quelque temps de visage,
A Trufaldin surpris a tenu ce langage :
« Quoi donc! le ciel me fait trouver heureusement
Celui que jusqu'ici j'ai cherché vainement,
Et que j'avois pu voir, sans pourtant reconnoître
La source de mon sang et l'auteur de mon être!
Oui, mon père, je suis Horace votre fils.
D'Albert, qui me gardoit, les jours étant finis,
Me sentant naître au cœur d'autres inquiétudes,
Je sortis de Bologne, et, quittant mes études,
Portai durant six ans mes pas en divers lieux,
Selon que me poussoit un désir curieux :
Pourtant, après ce temps, une secrète envie
Me pressa de revoir les miens et ma patrie ;
Mais dans Nàples, hélas! je ne vous trouvai plus,
Et n'y sus votre sort que par des bruits confus :
Si bien qu'à votre quête[1] ayant perdu mes peines,
Venise pour un temps borna mes courses vaines ;
Et j'ai vécu depuis, sans que de ma maison
J'eusse d'autres clartés que d'en savoir le nom. »
Je vous laisse à juger si, pendant ces affaires,
Trufaldin ressentoit des transports ordinaires.
Enfin, pour retrancher ce que plus à loisir
Vous aurez le moyen de vous faire éclaircir,
Par la confession de votre Égyptienne,
Trufaldin maintenant vous reconnoît pour sienne ;
Andrès est votre frère ; et comme de sa sœur

1. *Quête*, recherche. Le moyen âge nous a laissé un roman célèbre intitulé : *la Quête du Saint Graal*, c'est-à-dire la recherche de Saint Graal.

Il ne peut plus songer à se voir possesseur,
Une obligation qu'il prétend reconnoître
A fait qu'il vous obtient pour épouse à mon maître,
Dont le père, témoin de tout l'événement,
Donne à cet hyménée un plein consentement,
Et, pour mettre une joie entière en sa famille,
Pour le nouvel Horace a proposé sa fille.
Voyez que d'incidents à la fois enfantés ! [1]

CÉLIE.

Je demeure immobile à tant de nouveautés.

MASCARILLE.

Tous viennent sur mes pas, hors les deux championnes,
Qui du combat encor remettent leurs personnes.
Léandre est de la troupe, et votre père aussi.
Moi, je vais avertir mon maître de ceci,
Et que, lorsqu'à ses vœux on croit le plus d'obstacle,
Le ciel en sa faveur produit comme un miracle.

(Mascarille sort.)

HIPPOLYTE.

Un tel ravissement rend mes esprits confus,
Que pour mon propre sort je n'en aurois pas plus.
Mais les voici venir.

1. Mascarille a raison, voilà beaucoup *d'incidents enfantés à la fois.* Trufaldin reconnoît pour ses enfants Andrès et Célie, qui le reconnoissent pour leur père, et par conséquent se reconnoissent entre eux pour frère et sœur. Toutes ces reconnoissances en action auroient occupé beaucoup de place et amusé médiocrement le spectateur. Le récit, qui les comprend toutes, est d'une extrême longueur ; mais il est rapide, varié, plein de feu, de vivacité et de mouvement ; il est propre à faire valoir le talent d'un acteur habile à diversifier son débit et son geste. (AUGER.)

Dans ce récit on retranchoit à la scène, suivant l'édition de 1682, d'abord quatre vers commençant par : *Qui, pour armes*, etc. ; ensuite, seize vers de suite, commençant par : *Me fait vous reconnoître*, etc. ; et seize autres encore commençant par : *Oui, mon père, je suis*, etc.

SCÈNE XV.

TRUFALDIN, ANSELME, PANDOLFE, CÉLIE, HIPPOLYTE, LÉANDRE, ANDRÈS.

TRUFALDIN.

Ah! ma fille!

CÉLIE.

Ah! mon père!

TRUFALDIN.

Sais-tu déjà comment le ciel nous est prospère?

CÉLIE.

Je viens d'entendre ici ce succès merveilleux.

HIPPOLYTE, à Léandre.

En vain vous parleriez pour excuser vos feux,
Si j'ai devant les yeux ce que vous pouvez dire.

LÉANDRE.

Un généreux pardon est ce que je désire :
Mais j'atteste les cieux qu'en ce retour soudain
Mon père fait bien moins que mon propre dessein.

ANDRÈS, à Célie.

Qui l'auroit jamais cru, que cette ardeur si pure
Pût être condamnée un jour par la nature!
Toutefois tant d'honneur la sut toujours régir,
Qu'en y changeant fort peu je puis la retenir.

CÉLIE.

Pour moi, je me blâmois, et croyois faire faute,
Quand je n'avois pour vous qu'une estime très-haute.
Je ne pouvois savoir quel obstacle puissant
M'arrêtoit sur un pas si doux et si glissant,
Et détournoit mon cœur de l'aveu d'une flamme
Que mes sens s'efforçoient d'introduire en mon âme.

TRUFALDIN, à Célie.

Mais en te recouvrant, que diras-tu de moi,
Si je songe aussitôt à me priver de toi,
Et t'engage à son fils sous les lois d'hyménée?

CÉLIE.

Que de vous maintenant dépend ma destinée.

SCÈNE XVI.

TRUFALDIN, ANSELME, PANDOLFE, CÉLIE, HIPPOLYTE, LÉLIE, LÉANDRE, ANDRÈS, MASCARILLE.

MASCARILLE, à Lélie.

Voyons si votre diable aura bien le pouvoir
De détruire à ce coup un si solide espoir;
Et si, contre l'excès du bien qui nous arrive,
Vous armerez encor votre imaginative.[1]
Par un coup imprévu des destins les plus doux,
Vos vœux sont couronnés, et Célie est à vous.

LÉLIE.

Croirai-je que du ciel la puissance absolue...

TRUFALDIN.

Oui, mon gendre, il est vrai.

PANDOLFE.

La chose est résolue.

ANDRÈS, à Lélie.

Je m'acquitte par là de ce que je vous dois.

1. Ce mot, dont Lélie s'est le premier servi, revient à propos au dénouement. L'édition de 1682 indique que Mascarille ne disoit pas sur la scène ces quatre premiers vers.

LÉLIE, à Mascarille.

Il faut que je t'embrasse et mille et mille fois
Dans cette joie...

MASCARILLE.

Ahi! ahi! doucement, je vous prie.
Il m'a presque étouffé. Je crains fort pour Célie,
Si vous la caressez avec tant de transport.
De vos embrassements on se passeroit fort.

TRUFALDIN, à Lélie.

Vous savez le bonheur que le ciel me renvoie;
Mais puisqu'un même jour nous met tous dans la joie,
Ne nous séparons point qu'il ne soit terminé;
Et que son père aussi nous soit vite amené.[1]

MASCARILLE.

Vous voilà tous pourvus. N'est-il point quelque fille
Qui pût accommoder le pauvre Mascarille?
A voir chacun se joindre à sa chacune ici,
J'ai des démangeaisons de mariage aussi.

ANSELME.

J'ai ton fait.

MASCARILLE.

Allons donc; et que les cieux prospères
Nous donnent des enfants dont nous soyons les pères.[2]

1. Le père de Léandre arrivé à Messine vers la fin du quatrième acte.

2. Un des vers les plus joyeux de la comédie françoise, et que, dans le temps passé, on citoit au moins une fois à toutes les noces.

Solventur risu tabulæ, tu missus abibis,

dit Horace. Le moyen décisif recommandé par le poëte latin n'étoit pas tout à fait inutile dans cette circonstance. On ne peut nier que tout ce dénouement ne soit long et compliqué. Il est à regretter aussi que Molière n'ait pas emprunté à *l'Inavvertito* le trait final dont nous avons parlé dans notre notice préliminaire : le personnage de la pièce italienne, avons-nous dit, prend la fuite au moment où ses affaires s'arrangent heureusement. On court

après lui, et, quand on l'a ramené de force, il refuse de dire qu'il aime sa maîtresse et qu'il veut l'épouser, dans la crainte de se nuire encore à lui-même. Ce dernier contre-temps fait merveille dans cette longue suite de contre-temps, et conserve jusqu'au bout le caractère de Lélie, l'homme qui agit toujours mal à propos. Ce dernier point, omis par Molière, est le seul, du reste, où l'auteur italien ait gardé quelque supériorité.

La comédie de *l'Étourdi* est la première œuvre de Molière; pour bien se rendre compte des qualités spéciales qui y éclatent, il faut, comme M. Bazin le fait remarquer avec raison, se rappeler que cet ouvrage n'est point le début hâtif d'un jeune cerveau, mais l'essai réfléchi d'un talent qui a hésité longtemps à se produire, et que le comédien de campagne avoit déjà trente et un ans révolus lorsqu'il se déclara pour la première fois auteur dramatique. On ne prendra d'autre part une idée juste de la valeur relative de cette pièce que si on la compare aux productions de la comédie contemporaine, et si on la replace par la pensée à l'époque et dans le milieu provincial où elle a vu le jour.

FIN DE L'ÉTOURDI.

LE

DÉPIT AMOUREUX

COMÉDIE EN CINQ ACTES

1656

NOTICE PRÉLIMINAIRE.

Une autre grande comédie, *le Dépit amoureux,* marque les dernières années des pérégrinations de Molière en province. Cette comédie suivit celle de *l'Étourdi* à une assez longue distance : l'intervalle que Molière mit entre les deux pièces est de plus de trois ans, puisque *le Dépit amoureux* fut représenté pour la première fois à Béziers dans les derniers mois de 1656.[1]

Cet ouvrage est dans la même voie que le précédent, dans la même tradition théâtrale, dans le même courant d'études. C'est encore une comédie d'intrigue. Toutefois, dans *le Dépit amoureux,* il n'y a pas seulement une comédie d'intrigue : une seconde pièce se trouve, pour ainsi dire, entée sur la première, et cette seconde comédie est toute de mœurs et de caractère. Tandis que l'une nous prépare les surprises et nous développe les complications bizarres mises à la mode par les Italiens, l'autre déploie à nos yeux des modèles d'un art nouveau ; quelques scènes tranchent merveilleusement sur l'ancien canevas et nous présagent tout l'avenir du génie de Molière. On a eu tort, par conséquent, de regarder *le Dépit amoureux* comme ne marquant pas sur *l'Étourdi* un notable progrès. Ceux qui en jugent ainsi n'ont pas pris soin de séparer les deux éléments dont cette œuvre se compose. Après avoir commencé par établir cette distinction essentielle, examinons chaque partie à son tour.

1. Il faut se reporter, pour ce qui concerne la date et les circonstances de la première représentation, à l'étude générale sur *Molière, sa vie et ses ouvrages.*

L'intrigue, dans *le Dépit amoureux*, est encore plus romanesque, plus invraisemblable que dans *l'Étourdi*. Elle est empruntée à une pièce italienne, *l'Interesse* (la Cupidité), dont l'auteur est Nicolo Secchi, et qui a été imprimée en 1581. Nicolo Secchi, qui vivoit dans la seconde moitié du XVIe siècle, avoit eu déjà une autre de ses pièces, *les Tromperies* (*gl' Inganni*), traduite en françois par Pierre Larivey. Voici le sujet développé par l'auteur italien dans *l'Interesse :*

Le vieillard Pandolphe a sur la conscience un grand remords. Jadis, pendant une grossesse de sa femme, il a parié à son voisin Richard qu'elle accoucheroit d'un garçon ; Richard tint le pari qui étoit de deux mille écus. La femme de Pandolphe mit au monde une fille et mourut peu après. Celui-ci, pour ne pas perdre sa gageure, fit passer l'enfant pour un garçon, et l'éleva comme tel. Il a maintenant deux filles nubiles : l'une Virginie, dont le sexe est connu, l'autre Lélie, qui porte les habits d'homme. Mais l'âge de celle-ci rend de jour en jour la position plus difficile, redouble les inquiétudes du vieillard et lui fait regretter la fraude qu'il a commise. Il seroit bien plus troublé encore s'il savoit ce qui se passe.

Deux jeunes gens, Fabio et Flaminio, croient être rivaux et ne le sont pas. Fabio s'assure de la victoire en épousant clandestinement Virginie. Il prévient son valet Zucca qu'il se propose d'aller pendant la nuit rejoindre celle-ci qui lui a donné rendez-vous. Zucca exprime toute la frayeur que lui causent ces téméraires aventures. Flaminio, amoureux de Virginie, arrache au valet Zucca le secret de Fabio que Virginie auroit pris pour époux ; et, naturellement, il est furieux de cette trahison. L'erreur des deux jeunes gens nous est révélée par les aveux de Lélie à son confident Thébalde ; Lélie, qui a à la fois la tendresse de cœur de son sexe véritable et la hardiesse de celui dont elle porte le costume, éprise de Fabio, n'a rien trouvé de mieux que de prendre le nom et les vêtements de sa sœur, et de devenir par ce moyen la femme de Fabio qui se croit le mari de Virginie. La nuit, plus discrète que Zucca, favorise la supercherie de l'une et entretient la méprise de l'autre.

Fabio est le fils de ce Richard à qui Pandolphe a escroqué les deux mille écus. Richard est informé par Zucca de la conduite de

son fils, et il vient s'excuser auprès de Pandolphe; il lui parle de sa fille et de la découverte qu'on vient de faire; Pandolphe, qui suppose qu'il s'agit de la fraude qu'il a commise et du déguisement de Lélie, se déconcerte et proteste à plusieurs reprises qu'il est homme de bien. Enfin, il s'aperçoit du quiproquo, s'étonne du mariage qu'on lui apprend, et demande une heure pour réfléchir sur ce qu'il convient de faire.

Fabio reproche à Zucca d'avoir trahi son secret. Le valet promet à son maître de le tirer de ce mauvais pas; il soutient à Pandolphe que Fabio est son gendre; il soutient à Virginie que Fabio est son époux, qu'elle est enceinte, et qu'elle ne sauroit plus longtemps le dissimuler. Virginie s'indigne et réplique au valet en termes fort peu mesurés.

Ce qui vient mettre un terme à cet imbroglio, c'est la révélation qu'on fait au bonhomme Richard du sexe de Lélie, et de la ruse dont son fils Fabio est victime. Richard, qui est un vieillard indulgent, trouve l'aventure charmante; il diroit volontiers, comme la Rosalinde de Shakespeare, que les filles les plus sages sont les plus diablesses; il admire l'esprit et l'audace de Lélie; il brûle de l'embrasser, et ne veut point d'autre bru qu'elle. Il annonce à son fils que Lélie le provoque en duel. Flaminio, qui est mis au fait de l'intrigue, survient et leur dit d'entrer dans la maison de Pandolphe où l'on va arranger l'affaire. Fabio s'y refuse; il ne veut pas entendre à un accommodement; il prétend pousser les choses jusqu'au bout. Il cède toutefois lorsqu'on promet de lui laisser celle qu'il a épousée. Ils entrent tous chez Pandolphe, et un personnage vient avertir les spectateurs que tous les intérêts sont conciliés et que les amants sont au comble de la joie.

Telle est la pièce de Nicolo Secchi. Elle se retrouve presque tout entière dans *le Dépit amoureux*. Molière a renchéri encore sur quelques détails : il a ajouté l'histoire d'une substitution d'enfant à celle du travestissement d'une fille en garçon, et il a de la sorte compliqué davantage ce qui l'étoit déjà bien suffisamment. Cacher une fille sous des vêtements virils, la jeter dans des situations difficiles ou scabreuses, tirer de là des effets plaisants, c'est le pont aux ânes de la comédie. Les Italiens ont, en particulier, abusé de cet expédient. La pièce de Secchi traduite par Larivey, *les Tromperies,* repose sur une donnée semblable, et

l'on y voit la malheureuse et amoureuse Geneviève, non moins embarrassée que Lélie, maudire le costume masculin et le nom de Robert qu'elle a usurpés. Le théâtre espagnol, le théâtre anglois, ne ménageoient pas non plus ce ressort dramatique ; Shakespeare l'a fréquemment employé : on se rappelle et la piquante Rosalinde que nous venons de nommer, et Viola, et Imogène. En France, la comédie des Rotrou, des Hardy, des Garnier, étoit fondée presque tout entière sur de pareilles aventures. Vers l'époque où Molière donnoit en province *le Dépit amoureux*, la scène parisienne voyoit jouer deux pièces où le nœud est le même que celui de *l'Interesse* : l'une, de d'Ouville, intitulée : *Aimer sans savoir qui*, jouée en 1645 ; l'autre de Boisrobert : *la Belle invisible*, jouée en 1656, c'est-à-dire la même année que *le Dépit amoureux*.

Cette partie de la comédie de Molière n'est donc qu'une imitation, et l'imitation d'une œuvre qui ne se recommande ellemême que par le plus foible mérite d'invention. Ce qui, toutefois, jusque dans cette partie, assure une incontestable supériorité à la pièce françoise, c'est un certain nombre de scènes parfaitement exécutées. Le monologue de Mascarille (acte V, scène I), l'entrevue des deux vieillards (acte III, scène IV), sont des modèles de facture. L'auteur italien n'a rien de comparable. De plus, les grossièretés et les indécences qui abondent dans l'œuvre de Secchi ont disparu dans celle de Molière. Le roman est aussi, dans cette dernière, conduit avec plus de rapidité. Un art plus sûr, plus avancé et plus éclairé se fait sentir d'un bout à l'autre de l'ouvrage.

Mais passons à cette seconde comédie intercalée dans l'ancienne, qui va nous révéler un bien autre progrès et presque une révolution. On a vu que, dans *l'Interesse*, le personnage de Flaminio et celui de Virginie étoient fort légèrement esquissés ; la jeune fille n'apparoît guère que pour répondre aux imputations offensantes du valet Zucca, ce qu'elle fait en employant un style qu'on ne croiroit pas celui de la vertu. Molière s'empare de ces deux personnages, et il en fait Éraste et Lucile ; il met auprès de l'un Gros-René, et Marinette auprès de l'autre ; et il dessine, avec ces deux couples disparates, des scènes mille fois plus intéressantes que tous les imbroglios de l'Italie.

Que s'étoit-il passé entre la première œuvre et la seconde ? La

tradition nous a transmis des indications précieuses que nous avons fait connoître. Nous avons dit que, pendant cet intervalle, le poëte fut, selon toute vraisemblance, plus profondément remué par la passion de l'amour qu'il ne l'avoit été encore, et qu'il sortit de cette épreuve avec une expérience nouvelle. La grâce féminine étoit tout à fait absente de *l'Étourdi*, où les rôles de Célie et d'Hippolyte sont nuls. Elle nous apparoît vraiment rayonnante avec Lucile. Lucile possède la dignité, la tendresse, le charme; elle est dessinée avec les plus vives et les plus aimables couleurs. C'est la première de ces délicieuses créatures, si parfaitement françoises, qui s'appelleront Léonor, Marianne, Elvire, Henriette, etc.; c'est le premier nom de femme qui s'inscrive définitivement dans l'histoire de notre comédie.

Et, en même temps que paroît Lucile, la vérité du sentiment éclate à nos yeux. L'observation devient plus pénétrante et nous dévoile avec une sagacité merveilleuse les agitations secrètes et les mystérieuses impulsions du cœur humain. Molière se trouve en pleine possession du génie comique. Les scènes d'Éraste et de Lucile, de Gros-René et de Marinette, sont des peintures qu'il pourra répéter, mais non pas surpasser. On a dit avec raison que ces scènes marquent une date aussi importante dans les annales de la comédie que les fameuses scènes du *Cid :* « Rodrigue, as-tu du cœur? » et « A moi, comte, deux mots! » dans les annales de la tragédie. Il y a là une illumination, une révélation saisissante qui dut frapper les contemporains, et qui ne pouvoit manquer d'être sentie par l'auteur lui-même. Molière, en effet, ne s'y trompa point. Il donna à son œuvre le titre qui convenoit à cette partie épisodique, comme si à ses yeux la pièce étoit tout entière dans ces quelques scènes; il pressentoit et devançoit l'opinion de la postérité.

On a, comme on le pense bien, recherché les sources où Molière avoit puisé l'idée de ces développements que ne pouvoit lui suggérer *l'Interesse*. On a signalé un canevas italien intitulé: *gli Sdegni amorosi* (les Dédains amoureux). Mais un canevas se borne à indiquer les situations; et on est toujours fort embarrassé d'ailleurs vis-à-vis de ces programmes de la *Commedia dell' arte*, dont la date est absolument incertaine. On a signalé encore, dans la pièce de Lope de Véga, *el Perro del Ortolano* (le Chien

du Jardinier), la scène de réconciliation de Marcelle et Théodore (acte II, scène IX), scène qui offriroit plutôt de l'analogie avec celle de Valère, Marianne et Dorine dans *le Tartuffe* (acte II, scène III). On n'a pas oublié de citer aussi l'ode d'Horace, l'immortel *Donec gratus eram.*

Mais tous ces rapprochements, qui ont sans doute leur intérêt, ne diminuent en rien l'originalité de la double scène du *Dépit amoureux.* L'exécution, le détail, le dialogue est tout dans ces sortes de créations. Il est bien clair qu'on avoit dit avant Molière qu'il y a des brouilles, des colères, des raccommodements dans l'amour. Térence répète fréquemment cette incontestable vérité :

In amore hæc omnia insunt vitia : injuriæ,
Suspiciones, inimicitiæ, induciæ,
Bellum, pax rursum.

« L'amour est sujet à toutes ces misères : injures, soupçons, hos-
« tilités, trêves; c'est la guerre, et puis la paix. »

Térence et Horace, Lope de Véga et Molière n'ont tous eu qu'à copier les tableaux que la nature nous présente sans cesse. La peinture du *Dépit amoureux,* telle que le comique françois l'a tracée, est prise sur le vif; elle a l'homme pour prototype et exemplaire, et elle vivra autant que l'homme même.

Nous n'avons pas encore épuisé tous les éléments de la comédie de Molière. On y rencontre un personnage qui ne tient ni à l'intrigue, ni aux scènes épisodiques, et qui ne fait que jouer une sorte d'intermède, le pédant Métaphraste. D'où vient ce personnage? Il y a, dans *l'Interesse*, un pédant nommé Hermogène, chargé aussi de l'éducation de Lélie, la fille crue garçon. Mais cet Hermogène ne ressemble pas du tout à Métaphraste; son rôle ne consiste qu'en une suite d'indécentes équivoques. Le personnage du *pédant* étoit traditionnel dans la comédie italienne, et il s'imposa à la comédie françoise à partir du moment où l'influence italienne prévalut sur notre théâtre. Les pédants de Larivey ne parlent pas latin moins obstinément que Métaphraste. Dans une pièce de Gilet de La Tessonnerie, *le Déniaisé*, représentée en 1647, on voit aussi un intendant nommé Pancrace se livrer à un tel bavardage métaphysique, qu'il ne laisse pas à son interlocuteur le temps de dire un seul mot, et qu'on est obligé de le forcer

au silence.[1] N'avons-nous pas aperçu déjà, du reste, le docteur non moins opiniâtre de *la Jalousie du Barbouillé?* C'étoit là une donnée commune, un moyen comique sans cesse renouvelé. Pour ces sortes de rôles, la question d'imitation ou d'emprunt ne peut même pas être posée : tout le monde en pareil cas imite tout le monde.

On retrouve enfin dans *le Dépit amoureux* le valet Mascarille; mais combien changé depuis *l'Étourdi !* Ce n'est plus le brillant roi des fourbes, aussi impudent que rusé, et risquant fort lestement les coups de bâton ou les galères. Crédule et indiscret, il tombe maintenant dans les piéges qu'il auroit tendus autrefois. La poltronnerie, que naguère il avoit presque perdue, il l'a reprise au grand complet, et c'est même le seul trait de son nouveau caractère. Il devance Sosie, et non plus Scapin. Il se laisse tout à fait éclipser par Gros-René, philosophe pratique et beau raisonneur. En dernier lieu, non moins dépourvu qu'au dénouement de *l'Étourdi*, il voit Marinette lui échapper et Gros-René triomphant se moquer de ses menaces. On peut douter que Molière se soit jamais chargé de ce rôle; s'il le joua en province, il y renonça à Paris. Le personnage qu'il faisoit dans cette pièce étoit celui d'Albert, père de Lucile et d'Ascagne.

Le Dépit amoureux fut bien accueilli du public parisien, lorsqu'il fut représenté sur le théâtre du Petit-Bourbon, en décembre 1658. On a de ce succès le même garant que du succès de *l'Étourdi*, l'ennemi de Molière, Le Boulanger de Chalussay. A la suite des vers que nous avons cités dans la notice de *l'Étourdi*, on lit les vers suivants :

Mon *Dépit amoureux* suivit ce frère aisné
Et ce charmant cadet fust aussy fortuné.
Car quand du Gros-René l'on aperceut la taille,
Quand on vit sa dondon rompre avec lui la paille,
Quand on m'eut vu sonner mes grelots de mulets,[2]
Mon bègue dédaigneux[3] déchirer ses poulets
Et ramener chez soy la belle désolée,
Ce ne fut que *ah! ah!* dans toute l'assemblée :

1. Voyez cette scène dans l'*Histoire du Théâtre*, par les frères Parfait.
2. Voyez la dernière scène de l'acte III.
3. Béjart l'aîné, qui jouoit Éraste.

Et de tous les costés chacun cria tout haut :
« C'est là faire et jouer des pièces comme il faut! »

Le Dépit amoureux est une des pièces de Molière qu'on voit le plus constamment au théâtre; elle ne quitte, pour ainsi parler, presque pas l'affiche. Mais on a fait la séparation que nous venons d'établir tout à l'heure : on supprime toute la comédie d'intrigue, et l'on ne joue que cette comédie distincte où éclata pour la première fois dans toute sa vivacité le génie de Molière. Cette comédie forme deux actes : elle comprend le premier acte de la pièce complète, les six premiers vers de la scène III de l'acte II, la scène IV du même acte, les scènes II, III et IV de l'acte IVe. Ainsi réduit, *le Dépit amoureux* offre un régal dont ne se lassera jamais, il faut l'espérer, l'esprit des François.

Le Dépit amoureux ne fut imprimé, comme *l'Étourdi*, qu'en 1663. Nous suivons, pour établir notre texte, trois éditions principales :

L'édition princeps : *le Dépit amoureux,* comédie représentée sur le théâtre du Palais-Royal, de J.-B.-P. Molière ; à Paris, chez Claude Barbin, au Palais, sur le degré devant la Sainte-Chapelle, au Signe de la Croix. 1663. Le privilége d'imprimer, signé Le Juge, est du dernier jour de mai 1660 ;

L'édition de 1673 et l'édition de 1682.

Nous reproduisons fidèlement le texte de l'édition de 1663, le plus correct de ceux qui ont paru pendant la vie de Molière, et nous relevons les variantes des éditions de 1673 et de 1682.

LE

DÉPIT AMOUREUX

PERSONNAGES.	ACTEURS.
ÉRASTE, amant de Lucile	BÉJART AINÉ.
ALBERT, père de Lucile et d'Ascagne	MOLIÈRE.
GROS-RENÉ, valet d'Éraste	DUPARC.
VALÈRE, fils de Polidore	BÉJART JEUNE.
LUCILE, fille d'Albert.	Mlle DEBRIE.
MARINETTE, suivante de Lucile.	MADELEINE BÉJART.
POLIDORE, père de Valère.	
FROSINE, confidente d'Ascagne.	
ASCAGNE, fille d'Albert, déguisée en homme. .	
MASCARILLE, valet de Valère.	
MÉTAPHRASTE, pédant.	DU CROISY.
LA RAPIÈRE, bretteur.	DEBRIE.

Le lieu de la scène n'est indiqué dans aucune des éditions de 1663 à 1682. Le théâtre représente très-certainement le carrefour traditionnel dont nous avons parlé au sujet de la comédie de *l'Étourdi*. Mais peut-on distinguer si Molière a entendu placer l'action du *Dépit amoureux* à Paris ou dans une ville de province? Plusieurs éditions ont suppléé au silence des éditions originales et ont placé hardiment la scène à Paris. Les éditeurs se sont fondés principalement sur ce vers de Marinette :

Au temple, au cours, chez vous, ni dans la grande place,

voyant dans ce mot *au cours* une allusion au *Cours la Reine*, et ne réfléchissant pas qu'il y avoit un endroit appelé le Cours dans presque toutes les villes. D'autre part, ces mots *la grande place* supposent une ville où il n'y a qu'une seule grande place qui est bien connue sous ce nom. Marinette, parlant encore d'une boutique « tout proche du marché, » s'exprimeroit bien vaguement s'il s'agissoit de Paris. Il est donc plus probable que *le Dépit amoureux* se passe dans l'une des villes où il fut d'abord joué : Béziers, Montpellier, Lyon, enfin dans une grande ville de province. Cette opinion nous paroît d'ailleurs s'accommoder mieux au mouvement général de la pièce.

LE

DÉPIT AMOUREUX

COMÉDIE

ACTE PREMIER.

SCÈNE PREMIÈRE.

ÉRASTE, GROS-RENÉ.

ÉRASTE.

Veux-tu que je te die?[1] une atteinte secrète
Ne laisse point mon âme en une bonne assiette.
Oui, quoi qu'à mon amour tu puisses repartir,
Il craint d'être la dupe, à ne te point mentir;
Qu'en faveur d'un rival ta foi ne se corrompe,
Ou du moins qu'avec moi toi-même on ne te trompe.

GROS-RENÉ.

Pour moi, me soupçonner de quelque mauvais tour,
Je dirai, n'en déplaise à monsieur votre amour,
Que c'est injustement blesser ma prud'homie,

1. On disoit indifféremment : *que je dise*, ou *que je die*. Plus tard cette dernière forme a été déclarée incorrecte par les grammairiens.

Et se connoître mal en physionomie.
Les gens de mon minois ne sont point accusés
D'être, grâces à Dieu, ni fourbes, ni rusés.
Cet honneur qu'on nous fait, je ne le démens guères,
Et suis homme fort rond de toutes les manières.[1]
Pour que l'on me trompât,[2] cela se pourroit bien,
Le doute est mieux fondé, pourtant je n'en crois rien.
Je ne vois point encore, ou je suis une bête,
Sur quoi vous avez pu prendre martel en tête.[3]
Lucile, à mon avis, vous montre assez d'amour;
Elle vous voit, vous parle à toute heure du jour;
Et Valère, après tout, qui cause votre crainte,
Semble n'être à présent souffert que par contrainte.

ÉRASTE.

Souvent d'un faux espoir un amant est nourri :
Le mieux reçu toujours n'est pas le plus chéri;
Et tout ce que d'ardeur font paroître les femmes
Parfois n'est qu'un beau voile à couvrir d'autres flammes.
Valère enfin, pour être un amant rebuté,
Montre depuis un temps trop de tranquillité:

1. *Gros-René* étoit le nom de théâtre de l'acteur Duparc, qui avoit un embonpoint remarquable. Il y a d'autres témoignages de la corpulence de cet acteur que ces vers du *Dépit amoureux*. *La Muse historique*, du 31 mai 1659, parlant d'une représentation donnée à Vincennes devant la cour, dit que :

> Gros-René, chose très-certaine,
> Paya de sa grosse bedaine...

Molière ajustoit souvent ses personnages aux acteurs qui devoient les représenter; il faisoit le portrait de ses compagnons et leur donnoit des rôles en harmonie avec leur physionomie et même avec leur caractère. Gros-René est ici de l'avis de Jules César qui disoit, selon Plutarque et Amyot : « Je ne « me deffie pas trop de ces gras icy, si bien peignez, et en si bon poinct, « mais bien plus tost de ces maigres et pasles là. »

2. *Pour que l'on me trompât*, dans le sens de : quant à être trompé.

3. *Prendre martel en tête*, expression proverbiale, pour dire : se tourmenter, être frappé sans cesse d'une pensée chagrine. (A. Martin.)

Et ce qu'à ces faveurs, dont tu crois l'apparence,
Il témoigne de joie ou bien d'indifférence,
M'empoisonne à tous coups leurs plus charmants appas,
Me donne ce chagrin que tu ne comprends pas,
Tient mon bonheur en doute, et me rend difficile
Une entière croyance aux propos de Lucile.
Je voudrois, pour trouver un tel destin plus doux,*
Y voir entrer un peu de son transport jaloux,
Et, sur ses déplaisirs et son impatience,
Mon âme prendroit lors une pleine assurance.
Toi-même penses-tu qu'on puisse, comme il fait,
Voir chérir un rival d'un esprit satisfait?
Et, si tu n'en crois rien, dis-moi, je t'en conjure,
Si j'ai lieu de rêver dessus cette aventure.[1]

GROS-RENÉ.

Peut-être que son cœur a changé de désirs,
Connoissant qu'il poussoit d'inutiles soupirs.

ÉRASTE.

Lorsque par les rebuts une âme est détachée,
Elle veut fuir l'objet dont elle fut touchée,
Et ne rompt point sa chaîne avec si peu d'éclat
Qu'elle puisse rester en un paisible état.
De ce qu'on a chéri la fatale présence[2]

* Var. *Je voudrois, pour trouver un tel destin bien doux* (1682).

1. Nous nous trouvons tout d'abord dans cette partie de la pièce si neuve et si admirable qui inaugure, pour ainsi dire, la vraie comédie. On a fait remarquer la vérité profonde de ces inquiétudes jalouses d'Éraste : « Valère n'est point jaloux : c'est assez pour qu'Éraste le croie heureux, dit A. Martin. La tranquillité d'un rival suffit pour empoisonner le bonheur de celui qui a tant de raison de se croire aimé. La lecture des pièces de Molière nous force toujours à rentrer en nous-mêmes pour y reconnoître les mouvements les plus secrets dont il anime ses personnages. »

2. Dans ce vers, *fatale* n'est pas pris en mauvaise part et comme équi-

Ne nous laisse jamais dedans l'indifférence ;
Et, si de cette vue on n'accroît son dédain,
Notre amour est bien près de nous rentrer au sein :
Enfin, crois-moi, si bien qu'on éteigne une flamme,
Un peu de jalousie occupe encore une âme;
Et l'on ne sauroit voir, sans en être piqué,
Posséder par un autre un cœur qu'on a manqué.

GROS-RENÉ.

Pour moi, je ne sais point tant de philosophie :
Ce que voyent mes yeux, franchement je m'y fie ;
Et ne suis point de moi si mortel ennemi,
Que je m'aille affliger sans sujet ni demi.[1]
Pourquoi subtiliser, et faire le capable
A chercher des raisons pour être misérable ?
Sur des soupçons en l'air je m'irois alarmer !
Laissons venir la fête avant que la chômer.
Le chagrin me paroît une incommode chose ;
Je n'en prends point pour moi sans bonne et juste cause,
Et mêmes[2] à mes yeux cent sujets d'en avoir

valent de *funeste :* il conserve le sens du radical *fatum* et signifie : qui a une grande influence sur notre destinée. Racine a dit dans *Bajazet :*

Prince, l'heure fatale est enfin arrivée
Qu'à votre liberté le ciel a réservée.

(AUGER.)

1. Sans sujet ni demi-sujet. Cette tournure de phrase, qui sentoit la bonhomie bourgeoise, étoit fort usitée à cette époque. Molière l'a encore employée dans *Sganarelle :*

Sans respect ni demi nous a cocufié.

Scarron a dit dans *l'Héritier ridicule :*

Un jeune abbé qui n'est ni prêtre ni demi.

Et dans *la Gigantomachie*, en parlant de Jupiter :

Or, vous n'avez qu'à vous resoudre
D'être sans foudre ni demi.

2. « Ce n'est pas ici, comme on l'a souvent pensé, dit M. F. Godefroy dans le *Lexique comparé de la langue de Corneille*, une licence poétique. Ménage

S'offrent le plus souvent que je ne veux pas voir.
Avec vous en amour je cours même fortune;
Celle que vous aurez me doit être commune;
La maîtresse ne peut abuser votre foi,
A moins que la suivante en fasse autant pour moi :
Mais j'en fuis la pensée avec un soin extrême.
Je veux croire les gens, quand on me dit : Je t'aime;
Et ne vais point chercher, pour m'estimer heureux,
Si Mascarille ou non s'arrache les cheveux.
Que tantôt Marinette endure qu'à son aise
Jodelet[1] par plaisir la caresse et la baise,
Et que ce beau rival en rie ainsi qu'un fou;
A son exemple aussi j'en rirai tout mon saoûl,
Et l'on verra qui rit avec meilleure grâce.

ÉRASTE.

Voilà de tes discours.

GROS-RENÉ.

Mais je la vois qui passe.[2]

a solidement établi, dans son *Dictionnaire étymologique*, que c'étoit primitivement l'orthographe constante de *même* adverbe, en prose comme en vers. » M. F. Godefroy cite le passage de Ménage et d'innombrables exemples; nous n'en reproduirons que deux ou trois :

On a vu des Césars, et mesmes des plus braves.
(CORNEILLE, *Attila.*)

Que si mesmes un jour le lecteur gracieux...
(BOILEAU, *Épître X.*)

« Des mérites incommodes et mesmes des mérites importuns. » (BOURDALOUE, *Sermon pour la Toussaint.*)

On pourra recourir au tome II du *Lexique comparé de la langue de Corneille.*

1. Nom de théâtre d'un acteur du temps, qui étoit devenu un caractère de comédie et un type de valet. On trouve des renseignements sur cet acteur en plusieurs endroits de l'étude générale sur *Molière, sa vie et ses ouvrages.*

2. Cette scène annonce parfaitement le sujet, le véritable sujet de la pièce, qui est la brouillerie d'Éraste et de Lucile et leur raccommodement. La sus-

SCÈNE II.

ÉRASTE, MARINETTE, GROS-RENÉ.

GROS-RENÉ.

St, Marinette!

MARINETTE.

Ho! ho! Que fais-tu là?

GROS-RENÉ.

Ma foi,
Demande; nous étions tout à l'heure sur toi.

MARINETTE.

Vous êtes aussi là, monsieur! Depuis une heure
Vous m'avez fait trotter comme un Basque, je meure.*

ÉRASTE.

Comment?

MARINETTE.

Pour vous chercher j'ai fait dix mille pas,
Et vous promets, ma foi...

ÉRASTE.

Quoi?

MARINETTE.

Que vous n'êtes pas

* VAR. *Vous m'avez fait trotter comme un basque, ou je meure* (1682).

ceptibilité jalouse d'Éraste contraste, d'une manière comique et naturelle, avec la confiance de Gros-René. Le maître et le valet courent même fortune en amour; mais ils en seront différemment affectés suivant la différence de leur humeur, et cette diversité dans la ressemblance même empêchera que les amours du valet ne soient la plate et froide parodie des amours du maître, comme on le voit dans nombre de comédies faites avant et depuis Molière. (AUGER.)

Au temple,[1] au cours,[2] chez vous, ni dans la grande place.

GROS-RENÉ.

Il falloit en jurer.*

ÉRASTE.

Apprends-moi donc, de grâce,
Qui te fait me chercher.

MARINETTE.

Quelqu'un, en vérité,
Qui pour vous n'a pas trop mauvaise volonté;
Ma maîtresse, en un mot.

ÉRASTE.

Ah! chère Marinette,
Ton discours de son cœur est-il bien l'interprète?
Ne me déguise point un mystère fatal;
Je ne t'en voudrai pas pour cela plus de mal.
Au nom des dieux, dis-moi si ta belle maîtresse**
N'abuse point mes vœux d'une fausse tendresse.

MARINETTE.

Hé! hé! d'où vous vient donc ce plaisant mouvement?
Elle ne fait pas voir assez son sentiment?
Quel garant est-ce encor que votre amour demande?
Que lui faut-il?

GROS-RENÉ.

A moins que Valère se pende,
Bagatelle! son cœur ne s'assurera point.[3]

* Var. *Il en falloit jurer* (1682).
** Var. *Au nom des dieux, dis-moi si ta chère maîtresse* (1673).

1. Nous avons dit que le mot générique *temple* étoit employé ordinairement par les auteurs comiques au lieu du mot *église*.

2. *Le cours* désignoit et désigne encore un lieu de rendez-vous et de promenade pour le monde élégant.

3. On dit aujourd'hui : *se rassurer; s'assurer*, dans ce sens, est une perte que notre langue a faite.

MARINETTE.

Comment?

GROS-RENÉ.

Il est jaloux jusques en un tel point.

MARINETTE.

De Valère? Ah! vraiment la pensée est bien belle!
Elle peut seulement naître en votre cervelle?
Je vous croyois du sens, et jusqu'à ce moment
J'avois de votre esprit quelque bon sentiment,
Mais, à ce que je vois, je m'étois fort trompée.
Ta tête de ce mal est-elle aussi frappée?

GROS-RENÉ.

Moi, jaloux? Dieu m'en garde, et d'être assez badin[1]
Pour m'aller emmaigrir avec un tel chagrin!
Outre que de ton cœur ta foi me cautionne,
L'opinion que j'ai de moi-même est trop bonne
Pour croire auprès de moi que quelque autre te plût.
Où diantre pourrois-tu trouver qui me valût?

MARINETTE.

En effet, tu dis bien; voilà comme il faut être!
Jamais de ces soupçons qu'un jaloux fait paroître.
Tout le fruit qu'on en cueille est de se mettre mal,
Et d'avancer par là les desseins d'un rival:
Au mérite souvent de qui l'éclat vous blesse
Vos chagrins font ouvrir les yeux d'une maîtresse;
Et j'en sais tel, qui doit son destin le plus doux
Aux soins trop inquiets de son rival jaloux.
Enfin, quoi qu'il en soit, témoigner de l'ombrage,

1. *Badin* signifioit non-seulement folatre, qui aime à rire, mais encore niais, qui s'amuse à des niaiseries : cette dernière acception, qui est celle du vers de Molière, se trouve dans le dictionnaire de l'Académie de 1694 : elle a disparu des éditions suivantes. (AUGER.)

C'est jouer en amour un mauvais personnage,
Et se rendre, après tout, misérable à crédit.
Cela, seigneur Éraste, en passant vous soit dit.[1]

ÉRASTE.

Hé bien! n'en parlons plus. Que venois-tu m'apprendre?

MARINETTE.

Vous mériteriez bien que l'on vous fît attendre,
Qu'afin de vous punir je vous tinsse caché
Le grand secret pourquoi je vous ai tant cherché.
Tenez, voyez ce mot, et sortez hors de doute;
Lisez-le donc tout haut, personne ici n'écoute.

ÉRASTE lit.

« Vous m'avez dit que votre amour
« Étoit capable de tout faire;
« Il se couronnera lui-même dans ce jour,
« S'il peut avoir l'aveu d'un père.

« Faites parler les droits qu'on a dessus mon cœur,
« Je vous en donne la licence;
« Et, si c'est en votre faveur,

1. Cette excellente tirade est imitée de *l'Interesse;* voici le passage de la pièce italienne : *Guidicai sempre in amor esse gran fallo il mostrarsi geloso; et ho per prova veduto molti, che hanno posto in gratia alle loro donne i suoi rivali, di che elle non ne facevano prima stima alcuna, e forse non gli conoscevano, solamente con mostrarsi gelosi : perchè col scoprire il sospetto, davano alle loro donne occasione di pensar che qualche buona parte o rara qualità fosse nel giovine rivale, che conosciuta dallo amante, lo riducesse a dir mal di lui, et a sospettare et mettergli il cervello a partito.* « J'ai toujours jugé qu'en amour c'est une grande faute de se montrer jaloux. Et ce qui m'a confirmé dans cette opinion, c'est que j'ai vu beaucoup d'hommes qui ont mis dans les bonnes grâces de leurs dames leurs rivaux dont elles ne faisoient auparavant aucun cas et qu'elles ne connaissoient peut-être point; et cela rien qu'en se montrant jaloux : en effet, les soupçons qu'ils laissoient voir donnoient sujet à leurs dames de penser qu'il devoit y avoir quelque agrément particulier ou quelque qualité rare dans ces rivaux; et que c'étoit leur mérite reconnu qui réduisoit l'amant à médire, à s'inquiéter et à se torturer la cervelle. »

« Je vous réponds de mon obéissance. »
Ah! quel bonheur! O toi qui me l'as apporté,
Je te dois regarder comme une déité!

GROS-RENÉ.

Je vous le disois bien contre votre croyance,
Je ne me trompe guère aux choses que je pense.

ÉRASTE relit.

« Faites parler les droits qu'on a dessus mon cœur,
« Je vous en donne la licence;
« Et, si c'est en votre faveur,
« Je vous réponds de mon obéissance. »

MARINETTE.

Si je lui rapportois vos foiblesses d'esprit,
Elle désavoueroit bientôt un tel écrit.

ÉRASTE.

Ah! cache-lui, de grâce, une peur passagère,
Où mon âme a cru voir quelque peu de lumière;
Ou, si tu la lui dis, ajoute que ma mort
Est prête d'expier l'erreur de ce transport;
Que je vais à ses pieds, si j'ai pu lui déplaire,
Sacrifier ma vie à sa juste colère.

MARINETTE.

Ne parlons point de mort, ce n'en est pas le temps.

ÉRASTE.

Au reste, je te dois beaucoup, et je prétends
Reconnoître de peu, dans la bonne manière,
Les soins d'une si noble et si belle courrière.

MARINETTE.

A propos, savez-vous où je vous ai cherché
Tantôt encore?

ÉRASTE.

Hé bien?

MARINETTE.

Tout proche du marché,
Où vous savez.

ÉRASTE.

Où donc?

MARINETTE.

Là... dans cette boutique
Où, dès le mois passé, votre cœur magnifique
Me promit, de sa grâce, une bague.[1]

ÉRASTE.

Ah! j'entends.

GROS-RENÉ.

La matoise!

ÉRASTE.

Il est vrai, j'ai tardé trop longtemps
A m'acquitter vers toi d'une telle promesse,
Mais...

MARINETTE.

Ce que j'en ai dit n'est pas que je vous presse.

GROS-RENÉ.

Ho! que non!

ÉRASTE lui donne sa bague.

Celle-ci peut-être aura de quoi
Te plaire; accepte-la pour celle que je doi.

MARINETTE.

Monsieur, vous vous moquez, j'aurois honte à la prendre.

GROS-RENÉ.

Pauvre honteuse, prends sans davantage attendre;
Refuser ce qu'on donne est bon à faire aux fous.

1. Le secret de cette longue énumération de lieux que Marinette dit, au commencement de la scène, avoir parcourus, se découvre ici. On a justement fait remarquer le naturel de ce dialogue.

MARINETTE.

Ce sera pour garder quelque chose de vous.

ÉRASTE.

Quand puis-je rendre grâce à cet ange adorable?

MARINETTE.

Travaillez à vous rendre un père favorable.

ÉRASTE.

Mais, s'il me rebutoit, dois-je...?

MARINETTE.

Alors comme alors;
Pour vous on emploiera toutes sortes d'efforts.
D'une façon ou d'autre il faut qu'elle soit vôtre:
Faites votre pouvoir et nous ferons le nôtre.

ÉRASTE.

Adieu, nous en saurons le succès dans ce jour.

(Éraste relit la lettre tout bas.)

MARINETTE, à Gros-René.

Et nous, que dirons-nous aussi de notre amour?
Tu ne m'en parles point.

GROS-RENÉ.

Un hymen qu'on souhaite
Entre gens comme nous est chose bientôt faite.
Je te veux: me veux-tu de même?

MARINETTE.

Avec plaisir.

GROS-RENÉ.

Touche, il suffit.[1]

MARINETTE.

Adieu, Gros-René, mon désir.

1. Voilà ce qui s'appelle aller rondement en amour. Il étoit impossible de mieux établir le contraste entre les deux couples qui occupent la scène. Dans une comédie de Rotrou intitulée *la Sœur*, jouée en 1645, deux valets

GROS-RENÉ.

Adieu, mon astre.

MARINETTE.

Adieu, beau tison de ma flamme.

GROS-RENÉ.

Adieu, chère comète, arc-en-ciel de mon âme.

(Marinette sort.)

Le bon Dieu soit loué, nos affaires vont bien :
Albert n'est pas un homme à vous refuser rien.

ÉRASTE.

Valère vient à nous.

GROS-RENÉ.

Je plains le pauvre hère,[1]
Sachant ce qui se passe.

SCÈNE III.

VALÈRE, ÉRASTE, GROS-RENÉ.

ÉRASTE.

Hé bien ! seigneur Valère?

VALÈRE.

Hé bien ! seigneur Éraste?

nommés Ergaste et Lydie sont absolument de la même humeur que Gros-René et Marinette et s'expriment à peu près dans les mêmes termes :

Que t'en semble, Lydie ? — Et que t'en semble à toi?
— Si je t'offrois mes vœux ? — Je t'offrirois ma foi.
— Si tu veux, je suis tien. — Et si tu veux je t'aime.
— Je parle tout de bon. — Je parle tout de même.
— Va, jamais autre objet n'aura ma liberté.
— O favorable hymen, et bientôt arrêté !

1. *Hère*, qui vient du latin *herus* ou de l'allemand *herr*, signifie *seigneur*, *sire* : il ne s'emploie ordinairement qu'avec l'adjectif *pauvre*. La Fontaine a dit cependant :

Cancres, hères et pauvres diables
Dont la condition est de mourir de faim.

ÉRASTE.

En quel état l'amour?

VALÈRE.

En quel état vos feux?

ÉRASTE.

Plus forts de jour en jour.

VALÈRE.

Et mon amour plus fort.

ÉRASTE.

Pour Lucile?

VALÈRE.

Pour elle.

ÉRASTE.

Certes, je l'avouerai, vous êtes le modèle
D'une rare constance.

VALÈRE.

Et votre fermeté
Doit être un rare exemple à la postérité.

ÉRASTE.

Pour moi, je suis peu fait à cet amour austère
Qui, dans les seuls regards, trouve à se satisfaire;
Et je ne forme point d'assez beaux sentiments
Pour souffrir constamment les mauvais traitements :
Enfin, quand j'aime bien, j'aime fort que l'on m'aime.

VALÈRE.

Il est très-naturel, et j'en suis bien de même.
Le plus parfait objet dont je serois charmé
N'auroit pas mes tributs, n'en étant point aimé.

ÉRASTE.

Lucile cependant...

VALÈRE.

Lucile, dans son âme,

Rend tout ce que je veux qu'elle rende à ma flamme.

ÉRASTE.

Vous êtes donc facile à contenter?

VALÈRE.

Pas tant

Que vous pourriez penser.

ÉRASTE.

Je puis croire pourtant,

Sans trop de vanité, que je suis en sa grâce.

VALÈRE.

Moi, je sais que j'y tiens une assez bonne place.

ÉRASTE.

Ne vous abusez point, croyez-moi.

VALÈRE.

Croyez-moi,

Ne laissez point duper vos yeux à trop de foi.

ÉRASTE.

Si j'osois vous montrer une preuve assurée
Que son cœur... Non, votre âme en seroit altérée.

VALÈRE.

Si je vous osois, moi, découvrir en secret...
Mais je vous fâcherois, et veux être discret.

ÉRASTE.

Vraiment, vous me poussez, et, contre mon envie,
Votre présomption veut que je l'humilie.
Lisez.

VALÈRE, après avoir lu.

Ces mots sont doux.

ÉRASTE.

Vous connoissez la main?

VALÈRE.

Oui, de Lucile.

ÉRASTE.

Hé bien! cet espoir si certain...?

VALÈRE, riant et s'en allant.

Adieu, seigneur Éraste.

GROS-RENÉ.

Il est fou, le bon sire.
Où vient-il donc pour lui de voir le mot pour rire?*

ÉRASTE.

Certes, il me surprend, et j'ignore, entre nous,
Quel diable de mystère est caché là-dessous.[1]

GROS-RENÉ.

Son valet vient, je pense.

ÉRASTE.

Oui, je le vois paroître.
Feignons, pour le jeter sur l'amour de son maître.

SCÈNE IV.

ÉRASTE, MASCARILLE, GROS-RENÉ.

MASCARILLE, à part.

Non, je ne trouve point d'état plus malheureux
Que d'avoir un patron jeune et fort amoureux.

* VAR. *Où vient-il donc pour lui d'avoir le mot pour rire?* (1673, 1682).

1. Cette scène est vive et piquante. Comme jusqu'ici rien n'a pu annoncer que Valère, dupe d'un stratagème assez compliqué, doit se croire aimé de Lucile en dépit de toutes les apparences contraires, le spectateur n'est pas moins étonné qu'Éraste de lui voir prendre aussi gaiement la chose; et quand, dans la scène suivante, on apprend que la fausse Lucile lui a ordonné de ne croire à rien de ce qu'elle pourroit témoigner en faveur d'Éraste, on ne laisse pas d'être encore surpris qu'une lettre si positive ne lui ait pas donné quelque souci et qu'il n'ait fait qu'en rire. Mais Valère est un peu fat, ce qui le rend moins intéressant qu'Éraste, comme cela doit être. (AUGER.)

GROS-RENÉ.

Bonjour.

MASCARILLE.

Bonjour.

GROS-RENÉ.

Où tend Mascarille à cette heure?
Que fait-il? revient-il? va-t-il? ou s'il demeure?

MASCARILLE.

Non, je ne reviens pas, car je n'ai pas été;
Je ne vais pas aussi, car je suis arrêté;
Et ne demeure point, car, tout de ce pas même,
Je prétends m'en aller.[1]

ÉRASTE.

La rigueur est extrême.
Doucement, Mascarille.

MASCARILLE.

Ah! monsieur, serviteur.

ÉRASTE.

Vous nous fuyez bien vite! hé quoi! vous fais-je peur?

MASCARILLE.

Je ne crois pas cela de votre courtoisie.

ÉRASTE.

Touche; nous n'avons plus sujet de jalousie,
Nous devenons amis, et mes feux, que j'éteins,
Laissent la place libre à vos heureux desseins.

1. On a rappelé, à propos de ces réponses de Mascarille, celles que le paysan Gareau fait au capitan nommé Châteaufort, dans *le Pédant joué*, de Cyrano de Bergerac : « Où vas-tu? — Tout devant moi. — Je te demande où va le chemin que tu suis. — Il ne va pas, il ne bouge. — Je te demande si tu as encore bien du chemin à faire aujourd'hui. — Nanain dà, je le trouverai tout fait. » *Le Jongleur d'Ely*, dans un fabliau du XIII[e] siècle, pousse infiniment plus loin ce même genre de plaisanterie facile.

MASCARILLE.

Plût à Dieu !

ÉRASTE.

Gros-René sait qu'ailleurs je me jette.

GROS-RENÉ.

Sans doute; et je te cède aussi la Marinette.

MASCARILLE.

Passons sur ce point-là; notre rivalité[1]
N'est pas pour en venir à grande extrémité :
Mais est-ce un coup bien sûr que votre seigneurie
Soit désenamourée,[2] ou si c'est raillerie?

ÉRASTE.

J'ai su qu'en ses amours ton maître étoit trop bien :
Et je serois un fou de prétendre plus rien
Aux étroites faveurs qu'il a de cette belle.*

MASCARILLE.

Certes, vous me plaisez avec cette nouvelle.
Outre qu'en nos projets je vous craignois un peu,
Vous tirez sagement votre épingle du jeu.
Oui, vous avez bien fait de quitter une place
Où l'on vous caressoit pour la seule grimace.
Et mille fois, sachant tout ce qui se passoit,
J'ai plaint le faux espoir dont on vous repaissoit :
On offense un brave homme alors que l'on l'abuse.

* Var. *Aux secrètes faveurs que lui fait cette belle* (1682).

1. On prétend que le mot *rivalité* est de la création de Molière. Ce qui est certain, c'est qu'il n'avoit été que rarement employé avant lui.

2. Le mot *désenamouré* est plus probablement de sa façon, mais il n'a pas eu une aussi heureuse fortune; « pourtant l'absence de ce mot ou d'un équivalent, dit M. Génin, est une lacune sensible dans la langue. » Le mot *enamouré*, souvent employé au XVIe siècle, est aussi une perte. Ces expressions ne sont peut-être pas, toutefois, non plus que beaucoup d'autres, disparues sans retour.

Mais d'où diantre, après tout, avez-vous su la ruse?
Car cet engagement mutuel de leur foi
N'eut pour témoins, la nuit, que deux autres et moi;
Et l'on croit jusqu'ici la chaîne fort secrète,
Qui rend de nos amants la flamme satisfaite.[1]

ÉRASTE.

Hé! que dis-tu?

MASCARILLE.

Je dis que je suis interdit,
Et ne sais pas, monsieur, qui peut vous avoir dit
Que sous ce faux semblant, qui trompe tout le monde
En vous trompant aussi, leur ardeur sans seconde
D'un secret mariage a serré le lien.

ÉRASTE.

Vous en avez menti.

MASCARILLE.

Monsieur, je le veux bien.

ÉRASTE.

Vous êtes un coquin.

MASCARILLE.

D'accord.

ÉRASTE.

Et cette audace
Mériteroit cent coups de bâton sur la place.

MASCARILLE.

Vous avez tout pouvoir.

ÉRASTE.

Ah! Gros-René!

1. Ce Mascarille n'est plus à coup sûr le serviteur de Lélie, ou bien il auroit pris quelque chose de l'étourderie de son ancien maître. Nous avons fait ressortir, dans la notice préliminaire, la différence que présentent entre eux les deux premiers Mascarille.

GROS-RENÉ.

Monsieur.

ÉRASTE.

Je démens un discours dont je n'ai que trop peur.[1]

(A Mascarille.)

Tu penses fuir.

MASCARILLE.

Nenni.

ÉRASTE.

Quoi! Lucile est la femme...?

MASCARILLE.

Non, monsieur, je raillois.

ÉRASTE.

Ah! vous railliez, infâme!

MASCARILLE.

Non, je ne raillois point.

ÉRASTE.

Il est donc vrai?

MASCARILLE.

Non pas.

Je ne dis pas cela.

ÉRASTE.

Que dis-tu donc?

MASCARILLE.

Hélas!

Je ne dis rien, de peur de mal parler.

ÉRASTE.

Assure

Ou si c'est chose vraie, ou si c'est imposture.

1. Mithridate s'écrie dans la tragédie de Racine :

Tu ne le crois que trop, malheureux Mithridate!

Molière et Racine ont parfaitement rendu le même mouvement sans sortir du genre dans lequel ils ont écrit. (A. MARTIN.)

MASCARILLE.

C'est ce qu'il vous plaira : je ne suis pas ici
Pour vous rien contester.

ÉRASTE, tirant son épée.

Veux-tu dire? Voici,
Sans marchander, de quoi te délier la langue.

MASCARILLE.

Elle ira faire encor quelque sotte harangue.
Hé! de grâce, plutôt, si vous le trouvez bon,
Donnez-moi vitement quelques coups de bâton,
Et me laissez tirer mes chausses sans murmure.

ÉRASTE.

Tu mourras, ou je veux que la vérité pure
S'exprime par ta bouche.

MASCARILLE.

Hélas! je la dirai :
Mais peut-être, monsieur, que je vous fâcherai.

ÉRASTE.

Parle : mais prends bien garde à ce que tu vas faire.
A ma juste fureur rien ne te peut soustraire,
Si tu mens d'un seul mot en ce que tu diras.

MASCARILLE.

J'y consens, rompez-moi les jambes et les bras,
Faites-moi pis encor, tuez-moi, si j'impose,
En tout ce que j'ai dit ici, la moindre chose.

ÉRASTE.

Ce mariage est vrai?

MASCARILLE.

Ma langue, en cet endroit,
A fait un pas de clerc dont elle s'aperçoit.
Mais enfin cette affaire est comme vous la dites.
Et c'est après cinq jours de nocturnes visites,

Tandis que vous serviez à mieux couvrir leur jeu,
Que depuis avant-hier ils sont joints de ce nœud;
Et Lucile depuis fait encor moins paroître
La violente amour qu'elle porte à mon maître,
Et veut absolument que tout ce qu'il verra,
Et qu'en votre faveur son cœur témoignera,
Il l'impute à l'effet d'une haute prudence,
Qui veut de leurs secrets ôter la connoissance.
Si, malgré mes serments, vous doutez de ma foi,
Gros-René peut venir une nuit avec moi,
Et je lui ferai voir, étant en sentinelle,
Que nous avons dans l'ombre un libre accès chez elle.

ÉRASTE.

Ote-toi de mes yeux, maraud!

MASCARILLE.

Et de grand cœur.
C'est ce que je demande.[1]

1. C'est une situation éminemment comique que celle de Mascarille pris au piége qu'on lui a tendu, ayant révélé ce qu'il devoit taire; outragé, menacé pour avoir dit la vérité par celui-là même qui l'exigeoit; n'osant ensuite ni rétracter ses premiers aveux ni les confirmer, de peur d'attirer sur lui de nouvelles tempêtes; et finissant, puisque le risque est égal des deux cotés, par soutenir ce qu'il a déclaré d'abord et par en offrir la preuve. Cette situation a été souvent imitée par les successeurs de Molière. L'emportement d'Éraste est l'image la plus parfaite des contrariétés de la passion. Jaloux comme il l'est, il n'est que trop disposé à croire sa maîtresse infidèle; mais son ardent amour pour Lucile et ce qu'il conserve d'estime pour elle ne lui permettent pas d'entendre sans fureur la nouvelle du mariage secret; il traite d'imposteur le valet qui la lui apprend, et, comme il dit lui-même, il dément un discours dont il n'a que trop peur. Cette peur qui fait son supplice, il ne voudroit pas l'échanger contre une certitude qui seroit plus cruelle encore: car, lorsque Mascarille lui propose un moyen de l'acquérir, loin de le prendre au mot, il le renvoie sans vouloir l'écouter davantage. Toute cette scène, si courte, est admirable, pleine de passion et de vérité. Le fond en appartient à la comédie de *l'Interesse*. Mais Molière l'a fort embelli. Flaminio, qui répond à l'Éraste de la pièce françoise, ne tend pas de piége, comme celui-ci, au valet de son rival, pour en tirer la vérité; il

SCÈNE V.

ÉRASTE, GROS-RENÉ.

ÉRASTE.

Hé bien?

GROS-RENÉ.

Hé bien! monsieur,
Nous en tenons tous deux, si l'autre est véritable.

ÉRASTE.

Las! il ne l'est que trop, le bourreau détestable!
Je vois trop d'apparence à tout ce qu'il a dit;
Et ce qu'a fait Valère, en voyant cet écrit,
Marque bien leur concert, et que c'est une baie [1]
Qui sert, sans doute, aux feux dont l'ingrate le paie.

SCÈNE VI.

ÉRASTE, MARINETTE, GROS-RENÉ.

MARINETTE.

Je viens vous avertir que tantôt, sur le soir,
Ma maîtresse au jardin vous permet de la voir.

ÉRASTE.

Oses-tu me parler? âme double et traîtresse!

l'interroge simplement et en reçoit des réponses qui le mettent en fureur. Ce valet, dans la même situation que Mascarille, se dément, se contredit comme lui à chaque interpellation nouvelle et s'estime trop heureux à la fin de pouvoir se retirer avec quelques coups de bâton. La dernière proposition que fait Mascarille, proposition qui n'a pas de suites dans *le Dépit amoureux*, s'exécute dans *l'Interesse*, et y forme un incident, non pas en action, mais en récit. (AUGER.)

1. *Baie*, tromperie, mensonge, qui sert à couvrir les feux dont l'ingrate le paye. Nous avons déjà vu ce mot à la scène XIII de l'acte II de *l'Étourdi.*

Va, sors de ma présence; et dis à ta maîtresse
Qu'avecque ses écrits elle me laisse en paix,
Et que voilà l'état, infâme, que j'en fais!

(Il déchire la lettre et sort.)

MARINETTE.

Gros-René, dis-moi donc quelle mouche le pique.

GROS-RENÉ.

M'oses-tu bien encor parler? femelle inique,
Crocodile trompeur, de qui le cœur félon
Est pire qu'un satrape, ou bien qu'un Lestrigon![1]
Va, va rendre réponse à ta bonne maîtresse,
Et dis-lui bien et beau que, malgré sa souplesse,
Nous ne sommes plus sots, ni mon maître ni moi,
Et désormais qu'elle aille au diable avecque toi.

MARINETTE, seule.

Ma pauvre Marinette, es-tu bien éveillée?
De quel démon est donc leur âme travaillée?
Quoi! faire un tel accueil à nos soins obligeants!
Oh! que ceci chez nous va surprendre les gens![2]

1. *Lestrigons*, peuple de la Sicile dont les poëtes anciens ont fait des anthropophages.

2. Ce premier acte est digne de Molière dans toute la force de son talent. Éraste intéresse parce que son amour est ardent et vrai et que sa jalousie est causée par les plus fortes apparences. Valère est de son côté trop fondé à se croire en possession du cœur comme de la personne de Lucile pour que son assurance indispose le spectateur contre lui. Les rôles de Gros-René et de Mascarille sont très-comiques. Enfin, de scène en scène, l'action marche et l'intérêt croît. Il est dommage que les deux actes suivants ne répondent pas à un si heureux commencement. Si le reste de la pièce se maintenoit à la hauteur de ce début, *le Dépit amoureux* devroit être placé au premier rang des chefs-d'œuvre de Molière. (AUGER et A. MARTIN.)

ACTE DEUXIÈME.

SCÈNE PREMIÈRE.

ASCAGNE, FROSINE.

FROSINE.

Ascagne, je suis fille à secret, Dieu merci.[1]

ASCAGNE.

Mais, pour un tel discours, sommes-nous bien ici?
Prenons garde qu'aucun ne nous vienne surprendre,
Ou que de quelque endroit on ne nous puisse entendre.

FROSINE.

Nous serions au logis beaucoup moins sûrement:
Ici de tous côtés on découvre aisément;
Et nous pouvons parler avec toute assurance.

ASCAGNE.

Hélas! que j'ai de peine à rompre mon silence!

FROSINE.

Ouais! ceci doit donc être un important secret?

ASCAGNE.

Trop, puisque je le fie à vous-même à regret,*

* Var. *Trop, puisque je le dis à vous-même à regret* (1682).

1. Ce personnage de Frosine, qui va recevoir les confidences d'Ascagne, a été substitué par Molière au Tebaldo de *l'Interesse*. L'auteur françois a montré un plus grand respect pour les bienséances en donnant pour confident à Ascagne une personne de son sexe.

Et que, si je pouvois le cacher davantage,
Vous ne le sauriez point.

FROSINE.

Ah! c'est me faire outrage!
Feindre[1] à s'ouvrir à moi, dont vous avez connu
Dans tous vos intérêts l'esprit si retenu!
Moi, nourrie avec vous, et qui tiens sous silence
Des choses qui vous sont de si grande importance!
Qui sais...

ASCAGNE.

Oui, vous savez la secrète raison
Qui cache aux yeux de tous mon sexe et ma maison;
Vous savez que dans celle où passa mon bas âge
Je suis pour y pouvoir retenir l'héritage
Que relâchoit ailleurs le jeune Ascagne mort,
Dont mon déguisement fait revivre le sort;
Et c'est aussi pourquoi ma bouche se dispense[2]

1. *Feindre à*, hésiter à. Nous avons déjà vu ce mot à la scène VIII de l'acte V de *l'Étourdi* :

Tu feignois à sortir de ton déguisement.

2. *Se dispense*, c'est-à-dire se permet... prend la liberté et le courage de... se laisse aller à... C'est la signification primitive de ce mot, et son emploi le plus fréquent au XVIIe siècle.

« Les Allemands se dispensent volontiers à faire des digressions pour étaler leur lecture. » (BAYLE, *lettre à M. Minutoli.*)

Quand je me dispensois à lui mal obéir.
(CORNEILLE, *Rodogune.*)

On disoit, *se dispenser de*, dans le même sens. Les mots *dispenser*, *dispensé*, *dispense*, avoient une acception pareille. M. F. Godefroy, dans son *Lexique comparé de la langue de Corneille*, a indiqué toutes les variations de ce verbe *dispenser*, et comment, après avoir signifié d'abord *autoriser*, il a signifié ensuite *autoriser à ne pas faire*, passant ainsi du sens positif au sens négatif qu'il a actuellement.

A vous ouvrir mon cœur avec plus d'assurance.
Mais avant que passer, Frosine, à ce discours,
Éclaircissez un doute où je tombe toujours :
Se pourroit-il qu'Albert ne sût rien du mystère
Qui masque ainsi mon sexe, et l'a rendu mon père ?

FROSINE.

En bonne foi, ce point sur quoi vous me pressez
Est une affaire aussi qui m'embarrasse assez :
Le fond de cette intrigue est pour moi lettre close,
Et ma mère ne put m'éclaircir mieux la chose.
Quand il mourut, ce fils, l'objet de tant d'amour,
Au destin de qui même, avant qu'il vînt au jour,
Le testament d'un oncle abondant en richesses
D'un soin particulier avoit fait des largesses ;
Et que sa mère fit un secret de sa mort,[1]
De son époux absent redoutant le transport,
S'il voyoit chez un autre aller tout l'héritage
Dont sa maison tiroit un si grand avantage ;
Quand, dis-je, pour cacher un tel événement,
La supposition fut de son sentiment,
Et qu'on vous prit chez nous, où vous étiez nourrie
(Votre mère d'accord de cette tromperie
Qui remplaçoit ce fils à sa garde commis),
En faveur des présents le secret fut promis.
Albert ne l'a point su de nous ; et pour sa femme,
L'ayant plus de douze ans conservé dans son âme,
Comme le mal fut prompt dont on la vit mourir,
Son trépas imprévu ne put rien découvrir ;
Mais cependant je vois qu'il garde intelligence

1. Ce vers et les trois qui suivent sont indiqués par l'édition de 1682 comme habituellement omis à la représentation.

Avec celle de qui vous tenez la naissance.
J'ai su qu'en secret même il lui faisoit du bien,[1]
Et peut-être cela ne se fait pas pour rien.
D'autre part, il vous veut porter au mariage :
Et, comme il le prétend, c'est un mauvais langage.[2]
Je ne sais s'il sauroit la supposition
Sans le déguisement. Mais la digression
Tout insensiblement pourroit trop loin s'étendre ;
Revenons au secret que je brûle d'apprendre.[3]

ASCAGNE.

Sachez donc que l'Amour ne sait point s'abuser,
Que mon sexe à ses yeux n'a pu se déguiser,
Et que ses traits subtils, sous l'habit que je porte,
Ont su trouver le cœur d'une fille peu forte.
J'aime enfin.

1. On supprimoit de même ce vers et les trois qui suivent.

2. C'est-à-dire : comme il prétend vous marier à une fille, il emploie mal ses paroles.

3. Ce récit est embrouillé, pénible et obscur; voici les faits tels qu'Auger les résume : Un oncle avoit laissé de grands biens à l'enfant qui pourroit naître d'Albert, en cas que ce fût un garçon; et, dans le cas contraire, ces biens devoient passer dans la famille de Polidore. Albert eut un fils qui fut nommé Ascagne. Ce fils mourut pendant une absence d'Albert. La femme de celui-ci, craignant la colère de son mari au retour, en voyant sortir de sa maison l'héritage en question, décida la nourrice de son fils à lui céder sa propre fille qui étoit du même âge, confia cette enfant à la mère de Frosine pour qu'elle achevât de la nourrir, et ensuite la prit dans sa propre maison où la fausse Ascagne passa aux yeux de tous pour un garçon et fut élevée comme telle. Cette femme d'Albert, étant morte presque subitement, ne put révéler son secret, et il est possible qu'Albert n'en ait pas connoissance. Cependant il a des relations avec la pauvre femme dont on a acheté la fille, et même il lui fait du bien. D'un autre côté, il presse Ascagne de prendre femme; il ignore donc qu'elle est une fille. Peut-être sait-il seulement qu'il y a eu supposition d'enfant, et croit-il que l'enfant supposé est du sexe masculin. Voilà, quant à présent, l'état des choses pour Ascagne et Frosine.

On voit que Molière a renchéri encore sur l'intrigue romanesque de la pièce italienne.

FROSINE.

Vous aimez !

ASCAGNE.

Frosine, doucement.
N'entrez pas tout à fait dedans l'étonnement ;
Il n'est pas temps encore ; et ce cœur qui soupire
A bien, pour vous surprendre, autre chose à vous dire.

FROSINE.

Et quoi ?

ASCAGNE.

J'aime Valère.

FROSINE.

Ah ! vous aviez raison.*
L'objet de votre amour, lui, dont à la maison [1]
Votre imposture enlève un puissant héritage,
Et qui, de votre sexe ayant le moindre ombrage,
Verroit incontinent ce bien lui retourner !
C'est encore un plus grand sujet de s'étonner.

ASCAGNE.

J'ai de quoi toutefois surprendre plus votre âme :
Je suis sa femme.

FROSINE.

O dieux ! sa femme !

ASCAGNE.

Oui, sa femme.

FROSINE.

Ah ! certes celui-là l'emporte, et vient à bout
De toute ma raison !

* VAR. . . . . *Ah ! vous avez raison* (1682).

1. *Dont à la maison*, pour : à la maison de qui ; la construction de cette phrase n'est pas correcte.

ASCAGNE.

Ce n'est pas encor tout.

FROSINE.

Encore?

ASCAGNE.

Je la suis, dis-je, sans qu'il le pense,
Ni qu'il ait de mon sort la moindre connoissance.

FROSINE.

Ho! poussez; je le quitte,[1] et ne raisonne plus,
Tant mes sens coup sur coup se trouvent confondus.
A ces énigmes-là je ne puis rien comprendre.[2]

ASCAGNE.

Je vais vous l'expliquer, si vous voulez m'entendre.
Valère, dans les fers de ma sœur arrêté,
Me sembloit un amant digne d'être écouté,
Et je ne pouvois voir qu'on rebutât sa flamme,*
Sans qu'un peu d'intérêt touchât pour lui mon âme;
Je voulois que Lucile aimât son entretien;
Je blâmois ses rigueurs, et les blâmai si bien,
Que moi-même j'entrai, sans pouvoir m'en défendre,
Dans tous les sentiments qu'elle ne pouvoit prendre.
C'étoit, en lui parlant, moi qu'il persuadoit;

* Var. *Je ne pouvois souffrir qu'on rebutât sa flamme* (1682).

1. Je quitte la partie, j'y renonce. *Le*, dans cette locution usuelle, est sans relation grammaticale.

2. La scène devient attachante et plaisante par cette suite d'aveux que fait Ascagne et d'étonnements où tombe Frosine. — « J'aime. » — « J'aime Valère. » — « Je suis sa femme. » — « Je la suis sans qu'il le pense. » Ce sont là certainement des choses fort extraordinaires. On doit bien observer, d'autre part, qu'Ascagne, cachée depuis son enfance sous des habits d'homme, n'a pas les scrupules que pourroit avoir une jeune fille ayant reçu l'éducation de son sexe. Cette éducation exceptionnelle est son excuse : aussi ne songe-t-elle pas à justifier son action et la raconte-t-elle fort nettement et presque du même ton que le feroit Éraste. (Auger et A. Martin.)

Je me laissois gagner aux soupirs qu'il perdoit;
Et ses vœux, rejetés de l'objet qui l'enflamme,
Étoient, comme vainqueurs, reçus dedans mon âme.
Ainsi mon cœur, Frosine, un peu trop foible, hélas!
Se rendit à des soins qu'on ne lui rendoit pas,
Par un coup réfléchi reçut une blessure,
Et paya pour un autre avec beaucoup d'usure.
Enfin, ma chère, enfin, l'amour que j'eus pour lui
Se voulut expliquer, mais sous le nom d'autrui.
Dans ma bouche,[1] une nuit, cet amant trop aimable
Crut rencontrer Lucile à ses vœux favorable;
Et je sus ménager si bien cet entretien,
Que du déguisement il ne reconnut rien.
Sous ce voile trompeur, qui flattoit sa pensée,
Je lui dis que pour lui mon âme étoit blessée,
Mais que, voyant mon père en d'autres sentiments,
Je devois une feinte à ses commandements;
Qu'ainsi de notre amour nous ferions un mystère
Dont la nuit seulement seroit dépositaire;
Et qu'entre nous, de jour, de peur de rien gâter,
Tout entretien secret se devoit éviter,
Qu'il me verroit alors la même indifférence
Qu'avant que nous eussions aucune intelligence;
Et que de son côté, de même que du mien,
Geste, parole, écrit ne m'en dît jamais rien.
Enfin, sans m'arrêter sur toute l'industrie
Dont j'ai conduit le fil de cette tromperie,
J'ai poussé jusqu'au bout un projet si hardi,
Et me suis assuré l'époux que je vous di.[2]

1. *Dans ma bouche*, en m'entendant parler. Il n'est pas possible d'approuver cette façon de parler. (F. Génin.)

2. Ce nouveau récit est beaucoup mieux écrit que celui qui précède;

FROSINE.

Peste! les grands talents que votre esprit possède! *
Diroit-on qu'elle y touche avec sa mine froide? [1]
Cependant vous avez été bien vite ici;
Car je veux que la chose ait d'abord réussi,
Ne jugez-vous pas bien, à regarder l'issue,
Qu'elle ne peut longtemps éviter d'être sue?

ASCAGNE.

Quand l'amour est bien fort, rien ne peut l'arrêter:
Ses projets seulement vont à se contenter:
Et, pourvu qu'il arrive au but qu'il se propose,
Il croit que tout le reste après est peu de chose.
Mais enfin aujourd'hui je me découvre à vous,
Afin que vos conseils... Mais voici cet époux.

* VAR. *Ho! ho! les grands talents que votre esprit possède!* (1673, 1682).

Ascagne explique fort bien comment, en plaidant la cause de Valère auprès de Lucile, elle a conçu de l'amour pour lui, et comment, en se substituant de nuit à cette même Lucile, elle a reçu, en son nom, les serments et la main de Valère. La ruse est hardie, et elle a été conduite habilement; mais, comme le fait sensément observer Frosine, elle ne peut longtemps éviter d'être sue. Or voilà le secret du sexe d'Ascagne et l'héritage qui en dépend bien aventurés; voilà, de plus, son honneur de fille, son état et même son amour fort compromis, puisqu'il n'est pas certain que Valère goûte le stratagème qui l'a fait l'époux d'une autre que celle qu'il aime, et qu'il en ratifie les effets. « Il y a quelque intérêt de curiosité, dit Auger, dans cette situation. »

1. *Froide* se prononçoit *frède*, à la cour. Voiture dit en parlant de la mort :

Et semble-t-elle pas bien laide,
Quand elle vient, tremblante et froide,
Prendre un homme dedans son lit?

Vaugelas approuvoit cette prononciation; cependant elle n'a pas prévalu, bien qu'on ait dit et qu'on dise : *rède*, pour *roide*.

SCÈNE II.

VALÈRE, ASCAGNE, FROSINE.

VALÈRE.

Si vous êtes tous deux en quelque conférence
Où je vous fasse tort de mêler ma présence,
Je me retirerai.

ASCAGNE.

Non, non, vous pouvez bien,
Puisque vous le faisiez, rompre notre entretien.

VALÈRE.

Moi!

ASCAGNE.

Vous-même.

VALÈRE.

Et comment?

ASCAGNE.

Je disois que Valère
Auroit, si j'étois fille, un peu trop su me plaire;
Et que, si je faisois tous les vœux de son cœur,
Je ne tarderois guère à faire son bonheur.

VALÈRE.

Ces protestations ne coûtent pas grand'chose,
Alors qu'à leur effet un pareil si s'oppose;
Mais vous seriez bien pris, si quelque événement *
Alloit mettre à l'épreuve un si doux compliment.

ASCAGNE.

Point du tout; je vous dis que, régnant dans votre âme,
Je voudrois de bon cœur couronner votre flamme.

* VAR. *Mais vous seriez bien pris si quelque changement* (1673).

VALÈRE.

Et si c'étoit quelqu'une[1] où, par votre secours,
Vous pussiez être utile au bonheur de mes jours?*

ASCAGNE.

Je pourrois assez mal répondre à votre attente.

VALÈRE.

Cette confession n'est pas fort obligeante.

ASCAGNE.

Hé quoi! vous voudriez, Valère, injustement,
Qu'étant fille, et mon cœur vous aimant tendrement,
Je m'allasse engager avec une promesse
De servir vos ardeurs pour quelque autre maîtresse?
Un si pénible effort pour moi m'est interdit.

VALÈRE.

Mais cela n'étant pas?

ASCAGNE.

Ce que je vous ai dit,
Je l'ai dit comme fille, et vous le devez prendre
Tout de même.

VALÈRE.

Ainsi donc il ne faut rien prétendre,
Ascagne, à des bontés que vous auriez pour nous,
A moins que le ciel fasse un grand miracle en vous;
Bref, si vous n'êtes fille, adieu votre tendresse,
Il ne vous reste rien qui pour nous s'intéresse.

ASCAGNE.

J'ai l'esprit délicat plus qu'on ne peut penser,
Et le moindre scrupule a de quoi m'offenser
Quand il s'agit d'aimer. Enfin je suis sincère;

* VAR. *Vous puissiez être utile au bonheur de mes jours* (1673).

1. C'est-à-dire : quelque flamme.

Je ne m'engage point à vous servir, Valère,
Si vous ne m'assurez au moins absolument
Que vous gardez pour moi le même sentiment,*
Que pareille chaleur d'amitié vous transporte,
Et que, si j'étois fille, une flamme plus forte
N'outrageroit point celle où je vivrois pour vous.

VALÈRE.

Je n'avois jamais vu ce scrupule jaloux!
Mais, tout nouveau qu'il est, ce mouvement m'oblige,
Et je vous fais ici tout l'aveu qu'il exige.

ASCAGNE.

Mais sans fard?

VALÈRE.

Oui, sans fard.

ASCAGNE.

S'il est vrai, désormais
Vos intérêts seront les miens, je vous promets.

VALÈRE.

J'ai bientôt à vous dire un important mystère
Où l'effet de ces mots me sera nécessaire.

ASCAGNE.

Et j'ai quelque secret de même à vous ouvrir,
Où votre cœur pour moi se pourra découvrir.

VALÈRE.

Hé! de quelle façon cela pourroit-il être?

ASCAGNE.

C'est que j'ai de l'amour qui n'oseroit paroître;
Et vous pourriez avoir sur l'objet de mes vœux
Un empire à pouvoir rendre mon sort heureux.

* VAR. 1. *Que vous sentez pour moi le même sentiment* (1673).
2. *Que vous avez pour moi le même sentiment* (1682).

VALÈRE.

Expliquez-vous, Ascagne; et croyez, par avance,
Que votre heur est certain, s'il est en ma puissance.

ASCAGNE.

Vous promettez ici plus que vous ne croyez.

VALÈRE.

Non, non; dites l'objet pour qui vous m'employez.

ASCAGNE.

Il n'est pas encor temps; mais c'est une personne
Qui vous touche de près.

VALÈRE.

Votre discours m'étonne;
Plût à Dieu que ma sœur...!

ASCAGNE.

Ce n'est pas la saison
De m'expliquer, vous dis-je.

VALÈRE.

Et pourquoi?

ASCAGNE.

Pour raison.
Vous saurez mon secret quand je saurai le vôtre.

VALÈRE.

J'ai besoin pour cela de l'aveu de quelque autre.

ASCAGNE.

Ayez-le donc; et lors, nous expliquant nos vœux,
Nous verrons qui tiendra mieux parole des deux.

VALÈRE.

Adieu, j'en suis content.

ASCAGNE.

Et moi content, Valère.

(Valère sort.)

FROSINE.

Il croit trouver en vous l'assistance d'un frère.[1]

SCÈNE III.

LUCILE, ASCAGNE, FROSINE, MARINETTE.

LUCILE, à Marinette, les trois premiers vers.

C'en est fait: c'est ainsi que je me puis venger;
Et si cette action a de quoi l'affliger,
C'est toute la douceur que mon cœur s'y propose.
Mon frère, vous voyez une métamorphose.
Je veux chérir Valère après tant de fierté,
Et mes vœux maintenant tournent de son côté.

ASCAGNE.

Que dites-vous, ma sœur? Comment! courir au change![2]
Cette inégalité me semble trop étrange.

1. Cette scène est faite avec art sans doute. Ascagne à la faveur d'une supposition, qui n'en est pas une, cherche à s'assurer, autant qu'il est possible, de la tendresse de Valère pour elle; et Valère, se prêtant d'assez bonne grâce à cette idée qui ne laisse pourtant pas de lui paroître un peu folle, donne lieu à Ascagne d'espérer que, quand la supposition se convertira en réalité, cet amour qu'il lui promet conditionnellement ne se changera pas en haine. Mais la situation des deux personnages est fausse et pénible. Leur conversation n'est qu'un tissu de subtilités, de réticences et d'énigmes. Les scènes de ce genre sont nécessairement très-froides. Celle-ci appartenoit à la pièce italienne dont Molière s'est emparé: c'est à peine s'il parvient, à force d'esprit, à en diminuer les défauts. (AUGER.)

On peut comparer à cette scène les scènes de l'acte III et de l'acte IV de *Comme il vous plaira*, de Shakespeare, où Rosalinde, à la faveur de son costume masculin, taquine si coquettement son amoureux Orlando. La situation de Rosalinde est moins difficile sans doute que celle d'Ascagne. Il existe entre elles assez d'analogie cependant pour qu'il y ait un intérêt de curiosité à faire ce rapprochement.

2. *Courir au change* se disoit pour : changer tout à coup, être brusquement inconstant, infidèle. Dans *l'Absent chez soi*, comédie de d'Ouville, on lit :

Imite cet ingrat, comme lui cours au change.

LUCILE.

La vôtre me surprend avec plus de sujet.
De vos soins autrefois Valère étoit l'objet;
Je vous ai vu pour lui m'accuser de caprice,
D'aveugle cruauté, d'orgueil et d'injustice;
Et, quand je veux l'aimer, mon dessein vous déplaît!
Et je vous vois parler contre son intérêt!

ASCAGNE.

Je le quitte, ma sœur, pour embrasser le vôtre.
Je sais qu'il est rangé dessous les lois d'une autre;
Et ce seroit un trait honteux à vos appas,
Si vous le rappeliez et qu'il ne revînt pas.

LUCILE.

Si ce n'est que cela, j'aurai soin de ma gloire,
Et je sais, pour son cœur, tout ce que j'en dois croire;
Il s'explique à mes yeux intelligiblement;
Ainsi découvrez-lui sans peur mon sentiment;
Ou, si vous refusez de le faire, ma bouche
Lui va faire savoir que son ardeur me touche.
Quoi! mon frère, à ces mots vous restez interdit?

ASCAGNE.

Ah! ma sœur! si sur vous je puis avoir crédit,
Si vous êtes sensible aux prières d'un frère,
Quittez un tel dessein, et n'ôtez point Valère
Aux vœux d'un jeune objet dont l'intérêt m'est cher,
Et qui, sur ma parole, a droit de vous toucher.
La pauvre infortunée aime avec violence;
A moi seul de ses feux elle fait confidence,
Et je vois dans son cœur de tendres mouvements
A dompter la fierté des plus durs sentiments.
Oui, vous auriez pitié de l'état de son âme,
Connoissant de quel coup vous menacez sa flamme;

Et je ressens si bien la douleur qu'elle aura,
Que je suis assuré, ma sœur, qu'elle en mourra,
Si vous lui dérobez l'amant qui peut lui plaire.
Éraste est un parti qui doit vous satisfaire;
Et des feux mutuels...

LUCILE.

Mon frère, c'est assez.
Je ne sais point pour qui vous vous intéressez,
Mais, de grâce, cessons ce discours, je vous prie,
Et me laissez un peu dans quelque rêverie.

ASCAGNE.

Allez, cruelle sœur, vous me désespérez,
Si vous effectüez vos desseins déclarés.[1]

SCÈNE IV.

LUCILE, MARINETTE.

MARINETTE.

La résolution, madame, est assez prompte.

LUCILE.

Un cœur ne pèse rien[2] alors que l'on l'affronte;

1. Dans cette scène, l'embarras d'Ascagne augmente et est porté à son comble. Lorsque Valère l'a épousée nuitamment, croyant épouser Lucile, elle lui a recommandé de ne point s'inquiéter de la froideur qu'elle pourroit lui témoigner en plein jour et devant les autres. C'étoit l'avoir adroitement disposé à voir sans surprise, sans chagrin et sans plainte, l'indifférence de Lucile pour lui. Mais voici que cette indifférence, qui faisoit toute la sûreté d'Ascagne, cesse ou paroît cesser; voici que Lucile, irritée contre Éraste, semble décidée à aimer Valère et à le lui dire elle-même, si Ascagne refuse de s'en charger. Une explication ne peut manquer de s'ensuivre et de tout découvrir. Cette situation, amenée fort naturellement par la manière offensante dont Éraste a reçu le dernier message de Lucile, produiroit sans doute un beaucoup plus grand effet, si la bizarrerie et l'invraisemblance du roman permettoit à l'intérêt de naître et de se développer. (AUGER.)

2. N'examine rien, ne balance pas.

Il court à sa vengeance, et saisit promptement
Tout ce qu'il croit servir à son ressentiment.
Le traître! faire voir cette insolence extrême!

MARINETTE.

Vous m'en voyez encor toute hors de moi-même;
Et quoique là-dessus je rumine sans fin,
L'aventure me passe, et j'y perds mon latin.
Car enfin, aux transports d'une bonne nouvelle
Jamais cœur ne s'ouvrit d'une façon plus belle;
De l'écrit obligeant le sien tout transporté
Ne me donnoit pas moins que de la déité;
Et cependant jamais, à cet autre message,
Fille ne fut traitée avecque tant d'outrage.
Je ne sais, pour causer de si grands changements,
Ce qui s'est pu passer entre ces courts moments.

LUCILE.

Rien ne s'est pu passer dont il faille être en peine,
Puisque rien ne le doit défendre de ma haine.
Quoi! tu voudrois chercher hors de sa lâcheté
La secrète raison de cette indignité?
Cet écrit malheureux, dont mon âme s'accuse,
Peut-il à son transport souffrir la moindre excuse?

MARINETTE.

En effet, je comprends que vous avez raison,
Et que cette querelle est pure trahison.
Nous en tenons, madame: et puis, prêtons l'oreille
Aux bons chiens de pendards qui nous chantent merveille;
Qui, pour nous accrocher, feignent tant de langueur;
Laissons à leurs beaux mots fondre notre rigueur;
Rendons-nous à leurs vœux, trop foibles que nous sommes!
Foin de notre sottise, et peste soit des hommes!

LUCILE.

Hé bien! bien! qu'il s'en vante et rie à nos dépens,
Il n'aura pas sujet d'en triompher longtemps;
Et je lui ferai voir qu'en une âme bien faite
Le mépris suit de près la faveur qu'on rejette.

MARINETTE.

Au moins, en pareil cas, est-ce un bonheur bien doux,
Quand on sait qu'on n'a point d'avantage sur vous.
Marinette eut bon nez, quoi qu'on en puisse dire,
De ne permettre rien un soir qu'on vouloit rire.
Quelque autre, sous espoir de *matrimonion*,*[1]
Auroit ouvert l'oreille à la tentation;
Mais moi, *nescio vos*.[2]

LUCILE.

Que tu dis de folies,
Et choisis mal ton temps pour de telles saillies!
Enfin je suis touchée au cœur sensiblement;
Et si jamais celui de ce perfide amant,
Par un coup de bonheur, dont j'aurois tort, je pense,
De vouloir à présent concevoir l'espérance
(Car le ciel a trop pris plaisir à m'affliger,
Pour me donner celui de me pouvoir venger);
Quand, dis-je, par un sort à mes désirs propice,
Il reviendroit m'offrir sa vie en sacrifice,

* Var. *Quelque autre, sous l'espoir du matrimonion* (1682).

1. *Matrimonion*, pour *matrimonium*, mariage; c'étoit la prononciation vulgaire de ce mot latin.

2. Ces deux mots latins signifiant : *je ne vous connois pas*, formoient un dicton populaire. Scarron s'en est servi plusieurs fois dans ses comédies :

Il me dit qu'il vouloit vous parler un moment;
Je dis : *nescio vos*, et lui chantai goguette.

(*Jodelet ou le Maître-Valet*.)

Détester à mes pieds l'action d'aujourd'hui,
Je te défends, surtout, de me parler pour lui.*
Au contraire, je veux que ton zèle s'exprime
A me bien mettre aux yeux la grandeur de son crime;
Et même si mon cœur étoit pour lui tenté
De descendre jamais à quelque lâcheté,
Que ton affection me soit alors sévère,
Et tienne comme il faut la main à ma colère.

MARINETTE.

Vraiment n'ayez point peur, et laissez faire à nous;
J'ai pour le moins autant de colère que vous;
Et je serois plutôt fille toute ma vie,
Que mon gros traître aussi me redonnât envie.
S'il vient...[1]

SCÈNE V.

ALBERT, LUCILE, MARINETTE.

ALBERT.

Rentrez, Lucile, et me faites venir
Le précepteur; je veux un peu l'entretenir,
Et m'informer de lui, qui me gouverne Ascagne,
S'il sait point quel ennui depuis peu l'accompagne.

* Var. *Je te défends surtout de me parler de lui* (1673).

1. Lorsque Molière se retrouve sur le vrai terrain de la comédie, son style prend une franchise et une verdeur nouvelles. Le dépit de Lucile s'exprime ici avec une vivacité, une vérité, qui font présager l'admirable scène de l'explication au quatrième acte. Tandis que Lucile nous intéresse et nous attendrit, Marinette nous amuse et nous fait rire. Marinette joue auprès de Lucile le même rôle que Gros-René auprès d'Éraste. C'est en établissant ce double contraste que l'auteur a su rendre comiques des scènes de plaintes, de reproches, qui par leur nature même promettoient d'être sérieuses. On ne sauroit trop s'arrêter sur ces premières combinaisons du génie. (Auger et A. Martin.)

SCÈNE VI.

ALBERT, seul.

En quel gouffre de soins et de perplexité
Nous jette une action faite sans équité!
D'un enfant supposé par mon trop d'avarice
Mon cœur depuis longtemps souffre bien le supplice;
Et quand je vois les maux où je me suis plongé,
Je voudrois à ce bien n'avoir jamais songé.
Tantôt je crains de voir, par la fourbe éventée,
Ma famille en opprobre et misère jetée;
Tantôt pour ce fils-là, qu'il me faut conserver,
Je crains cent accidents qui peuvent arriver.
S'il advient que dehors quelque affaire m'appelle,
J'appréhende au retour cette triste nouvelle:
Las! vous ne savez pas? Vous l'a-t-on annoncé?
Votre fils a la fièvre, ou jambe, ou bras cassé;
Enfin, à tous moments, sur quoi que je m'arrête,
Cent sortes de chagrins me roulent par la tête.[1]
Ah!

SCÈNE VII.

ALBERT, MÉTAPHRASTE.[2]

MÉTAPHRASTE.

Mandatum tuum curo diligenter.[3]

1. Ainsi, Albert sait qu'Ascagne est un enfant supposé, mais il est abusé comme tout le monde sur le sexe de cet enfant.

2. Le nom de Métaphraste vient du grec et signifie : qui traduit d'une langue dans une autre, ou qui parle dans une autre langue que la sienne. Le nom exprime donc fort bien la manie de ce pédant.

3. C'est-à-dire : j'obéis avec diligence à votre commandement.

ALBERT.

Maître, j'ai voulu...

MÉTAPHRASTE.

Maître est dit *a magister* :*

C'est comme qui diroit trois fois plus grand.[1]

ALBERT.

Je meure,

Si je savois cela. Mais, soit, à la bonne heure.

Maître, donc...

MÉTAPHRASTE.

Poursuivez.

ALBERT.

Je veux poursuivre aussi :

Mais ne poursuivez point, vous, d'interrompre ainsi.

Donc, encore une fois, maître, c'est la troisième,

Mon fils me rend chagrin : vous savez que je l'aime,

Et que soigneusement je l'ai toujours nourri.

MÉTAPHRASTE.

Il est vrai : *Filio non potest præferri*

Nisi filius.[2]

ALBERT.

Maître, en discourant ensemble,

Ce jargon n'est pas fort nécessaire, me semble ;

Je vous crois grand latin[3] et grand docteur juré,

* Var. . . . . . . *Maître est dit* a magis ter (1682).

1. Molière a emprunté cette plaisante étymologie à une comédie italienne, *le Pédant*, de Bruno Nolano, ou peut-être à quelque auteur de facéties, car il n'est pas certain que Bruno Nolano l'eût lui-même inventée. L'abbé Roubaud l'a adoptée et reproduite très-sérieusement dans son livre des *Synonymes*.

2. C'est-à-dire : à un fils on ne peut préférer qu'un fils.

3. On dit qu'un homme est bon latin, pour dire qu'il sait bien le latin. (*Dictionnaire de l'Académie.*)

Je m'en rapporte à ceux qui m'en ont assuré :
Mais, dans un entretien qu'avec vous je destine,[1]
N'allez point déployer toute votre doctrine,
Faire le pédagogue, et cent mots me cracher,
Comme si vous étiez en chaire pour prêcher.
Mon père, quoiqu'il eût la tête des meilleures,
Ne m'a jamais rien fait apprendre que mes Heures,
Qui, depuis cinquante ans, dites journellement,
Ne sont encor pour moi que du haut allemand.
Laissez donc en repos votre science auguste,
Et que votre langage à mon foible s'ajuste.

MÉTAPHRASTE.

Soit.

ALBERT.

A mon fils, l'hymen semble lui faire peur ;*
Et sur quelque parti que je sonde son cœur,
Pour un pareil lien il est froid, et recule.

MÉTAPHRASTE.

Peut-être a-t-il l'humeur du frère de Marc-Tulle,
Dont avec Atticus le même fait sermon,[2]

* VAR. 1. *A mon fils. L'hymèn semble lui faire peur* (1682).
2. *A mon fils l'hymen me paroît faire peur* (Éditions modernes).

1. Je destine, pour : j'ai dessein d'avoir ; le mot est impropre.

2. Une épigramme de Quintus Cicéron, frère de l'orateur, rapportée par Burmann dans son *Anthologia veterum latinorum*, donne l'explication de ce passage ; elle dénote, comme on va le voir, un homme dont l'humeur est tout à fait contraire au mariage :

Crede ratem ventis, animum ne crede puellis ;
Namque est fœminea tutior unda fide.
Fœmina nulla bona est ; vel, si bona contigit ulla,
Nescio quo fato res mala facta bona est.

Auger traduit ainsi cette épigramme : « Confiez votre barque aux vents, « ne confiez pas votre cœur aux belles, car l'onde est moins périlleuse que la « foi féminine. Il n'existe pas une seule bonne femme au monde, ou si, par

Et comme aussi les Grecs disent *Atanaton*...[1]

ALBERT.

Mon Dieu! maître éternel, laissez là, je vous prie,
Les Grecs, les Albanois, avec l'Esclavonie,[2]
Et tous ces autres gens dont vous venez parler;[*]
Eux et mon fils n'ont rien ensemble à démêler.

MÉTAPHRASTE.

Hé bien donc, votre fils...?

ALBERT.

Je ne sais si dans l'âme
Il ne sentiroit point une secrète flamme:
Quelque chose le trouble, ou je suis fort déçu;
Et je l'aperçus hier, sans en être aperçu,
Dans un recoin du bois où nul ne se retire.

MÉTAPHRASTE.

Dans un lieu reculé du bois, voulez-vous dire,
Un endroit écarté, *latine secessus*;
Virgile l'a dit: *Est in secessu locus*...[3]

[*] VAR. *Et tous ces autres gens dont vous voulez parler* (1682).

« hasard, elle existe, c'est que, par un changement inexplicable, une mau-
« vaise chose est devenue bonne. »

Métaphraste n'est pas un ignorant; il n'a que le tort de placer mal à propos ce qu'il sait, et c'est en cela que consiste la pédanterie.

Faire sermon est une locution toute latine pour dire: s'entretenir, discourir.

1. Métaphraste commence une citation grecque que l'impatience d'Albert ne lui laisse pas achever. *Atanaton*, ou plutôt *Athanaton*, est un mot grec qui signifie *immortel*. Ce mot ne permet pas de deviner ce que Métaphraste alloit dire, s'il n'eût pas été interrompu.

2. Albert confond les anciens Grecs et les Grecs modernes souvent associés à leurs voisins les Albanois et les Esclavons.

3. La citation appartient au premier livre de *l'Énéide*:

Est in secessu longo locus.....

« Dans un enfoncement, il est un endroit abrité. »

ALBERT.

Comment auroit-il pu l'avoir dit, ce Virgile,
Puisque je suis certain que, dans ce lieu tranquille,
Ame du monde enfin n'étoit lors que nous deux?

MÉTAPHRASTE.

Virgile est nommé là comme un auteur fameux
D'un terme plus choisi que le mot que vous dites,
Et non comme témoin de ce qu'hier vous vîtes.

ALBERT.

Et moi, je vous dis, moi, que je n'ai pas besoin
De terme plus choisi, d'auteur ni de témoin,
Et qu'il suffit ici de mon seul témoignage.

MÉTAPHRASTE.

Il faut choisir pourtant les mots mis en usage
Par les meilleurs auteurs. *Tu vivendo bonos*,
Comme on dit, *scribendo sequare peritos*.[1]

ALBERT.

Homme ou démon, veux-tu m'entendre sans conteste?

MÉTAPHRASTE.

Quintilien en fait le précepte.[2]

ALBERT.

La peste
Soit du causeur!

MÉTAPHRASTE.

Et dit là-dessus doctement
Un mot que vous serez bien aise assurément
D'entendre.

1. C'est un vers de Despautère : « Dans ta manière de vivre, imite les gens de bien ; dans tes écrits, les gens de goût. »

2. Métaphraste suit sa propre idée sur la nécessité de prendre les bons auteurs pour modèles, et fait allusion au deuxième chapitre du livre X des *Institutiones oratoriæ*, qui développe ce précepte de rhétorique.

ALBERT.

Je serai le diable qui t'emporte,[1]
Chien d'homme! Oh! que je suis tenté d'étrange sorte
De faire sur ce mufle une application!

MÉTAPHRASTE.

Mais qui cause, seigneur, votre inflammation?[2]
Que voulez-vous de moi?

ALBERT.

Je veux que l'on m'écoute,
Vous ai-je dit vingt fois, quand je parle.

MÉTAPHRASTE.

Ah! sans doute;
Vous serez satisfait s'il ne tient qu'à cela;
Je me tais.

ALBERT.

Vous ferez sagement.

MÉTAPHRASTE.

Me voilà
Tout prêt de vous ouïr.

ALBERT.

Tant mieux.

MÉTAPHRASTE.

Que je trépasse,
Si je dis plus mot.

ALBERT.

Dieu vous en fasse la grâce!

MÉTAPHRASTE.

Vous n'accuserez point mon caquet désormais.

1. Tournure brusque et violente qui est ici bien à sa place.

2. Métaphraste emploie toujours des expressions qui n'appartiennent pas à la langue ordinaire.

ALBERT.

Ainsi soit-il !

MÉTAPHRASTE.

Parlez quand vous voudrez.

ALBERT.

J'y vais.

MÉTAPHRASTE.

Et n'appréhendez plus l'interruption nôtre.[1]

ALBERT.

C'est assez dit.

MÉTAPHRASTE.

Je suis exact plus qu'aucun autre.

ALBERT.

Je le crois.

MÉTAPHRASTE.

J'ai promis que je ne dirai rien.

ALBERT.

Suffit.

MÉTAPHRASTE.

Dès à présent je suis muet.

ALBERT.

Fort bien.

MÉTAPHRASTE.

Parlez ; courage ; au moins je vous donne audience.
Vous ne vous plaindrez pas de mon peu de silence :
Je ne desserre pas la bouche seulement.

ALBERT, à part.

Le traître !

MÉTAPHRASTE.

Mais, de grâce, achevez vitement :

1. Ce pronom placé après le nom est encore du style de ce pédant.

Depuis longtemps j'écoute; il est bien raisonnable
Que je parle à mon tour.

ALBERT.

Donc, bourreau détestable...

MÉTAPHRASTE.

Hé! bon Dieu! voulez-vous que j'écoute à jamais?
Partageons le parler au moins, ou je m'en vais.

ALBERT.

Ma patience est bien...

MÉTAPHRASTE.

Quoi! voulez-vous poursuivre?
Ce n'est pas encore fait? *Per Jovem!* [1] je suis ivre! [2]

ALBERT.

Je n'ai pas dit...

MÉTAPHRASTE.

Encor? Bon Dieu! que de discours!
Rien n'est-il suffisant d'en arrêter le cours? [3]

ALBERT.

J'enrage.

MÉTAPHRASTE.

Derechef! O l'étrange torture!
Hé! laissez-moi parler un peu, je vous conjure.
Un sot qui ne dit mot ne se distingue pas
D'un savant qui se tait.

ALBERT.

Parbleu! tu te tairas.

1. Par Jupiter!
2. Je suis étourdi, abasourdi.
3. On disoit : suffisant de; ainsi :

Ce coup est suffisant de me faire mourir.
(D'Ouville, *les Soupçons sur les apparences*.)

Je me déchargerai d'un faix que je dédaigne,
Suffisant de crever un mulet de Sardaigne.
(Régnier, *sat. VI*.)

SCÈNE VIII.

MÉTAPHRASTE, seul.

D'où vient fort à propos cette sentence expresse
D'un philosophe : Parle, afin qu'on te connoisse.
Doncques, si de parler le pouvoir m'est ôté,
Pour moi, j'aime autant perdre aussi l'humanité,
Et changer mon essence en celle d'une bête.
Me voilà pour huit jours avec un mal de tête.
Oh ! que les grands parleurs sont par moi détestés !
Mais quoi ! si les savants ne sont point écoutés,
Si l'on veut que toujours ils aient la bouche close,
Il faut donc renverser l'ordre de chaque chose,
Que les poules dans peu dévorent les renards ;
Que les jeunes enfants remontrent aux vieillards ;
Qu'à poursuivre les loups les agnelets s'ébattent ;
Qu'un fou fasse les lois ; que les femmes combattent ;
Que par les criminels les juges soient jugés,
Et par les écoliers les maîtres fustigés :
Que le malade au sain présente le remède ;
Que le lièvre craintif...[1]

1. L'écluse est ouverte. Métaphraste s'abandonne à son bavardage, et il n'y a point de raison pour que, lancé ainsi, il s'arrête jamais.

On a signalé, comme ayant peut-être suggéré l'idée de cette suite d'images qui expriment le renversement de l'ordre en chaque chose, les vers de la première églogue de Virgile :

Ante leves ergo pascentur in æquore cervi, etc.

SCÈNE IX.

ALBERT, MÉTAPHRASTE.

(Albert lui vient sonner aux oreilles une cloche * qui le fait fuir.)

MÉTAPHRASTE, fuyant.

Miséricorde! à l'aide! [1]

* L'édition de 1682 porte : une cloche *de mulet*. On se rappelle les vers de Le Boulanger de Chalussay cités dans la notice.

1. On trouvoit au XVIIIe siècle que ce moyen de faire taire Métaphraste excède les bornes que ne doit pas franchir le comique françois. Ce qui pouvoit être choquant au XVIIIe siècle l'est beaucoup moins aujourd'hui.

La scène d'Albert et de Métaphraste est divertissante, mais fort inutile à l'action.

ACTE TROISIÈME.

SCÈNE PREMIÈRE.

MASCARILLE, seul.

Le ciel parfois seconde un dessein téméraire,
Et l'on sort comme on peut d'une méchante affaire.
Pour moi, qu'une imprudence a trop fait discourir,
Le remède plus prompt où j'ai su recourir,
C'est de pousser ma pointe et dire en diligence
A notre vieux patron toute la manigance.
Son fils, qui m'embarrasse, est un évaporé :
L'autre, diable! disant ce que j'ai déclaré,
Gare une irruption sur notre friperie!
Au moins, avant qu'on puisse échauffer sa furie,
Quelque chose de bon nous pourra succéder,
Et les vieillards entre eux se pourront accorder :
C'est ce qu'on va tenter; et, de la part du nôtre,
Sans perdre un seul moment, je m'en vais trouver l'autre.[1]

(Il frappe à la porte d'Albert.)

1. Si Mascarille ne nous apprenoit, dans ce monologue, qu'il a informé Polidore du prétendu mariage de son fils avec la fille d'Albert, nous ne pourrions concevoir le motif de l'entrevue que les deux vieillards vont avoir ensemble. Ce monologue étoit donc indispensable. (AUGER.)

SCÈNE II.

ALBERT, MASCARILLE.

ALBERT.

Qui frappe ?

MASCARILLE.

Amis.[1]

ALBERT.

Oh ! oh ! qui te peut amener,
Mascarille ?

MASCARILLE.

Je viens, monsieur, pour vous donner
Le bonjour.

ALBERT.

Ah ! vraiment, tu prends beaucoup de peine :
De tout mon cœur, bonjour.

(Il s'en va.)

MASCARILLE.

La réplique est soudaine.
Quel homme brusque !

(Il heurte.)

ALBERT.

Encor ?

MASCARILLE.

Vous n'avez pas ouï,
Monsieur.

ALBERT.

Ne m'as-tu pas donné le bonjour ?

MASCARILLE.

Oui.

1. *Amis*, au pluriel, est un idiotisme italien que Molière a traduit.

ALBERT.

Hé bien! bonjour, te dis-je.

(Il s'en va; Mascarille l'arrête.)

MASCARILLE.

Oui; mais je viens encore
Vous saluer au nom du seigneur Polidore.

ALBERT.

Ah! c'est un autre fait. Ton maître t'a chargé
De me saluer?

MASCARILLE.

Oui.

ALBERT.

Je lui suis obligé.
Va,[1] que je lui souhaite une joie infinie.

(Il s'en va.)

MASCARILLE.

Cet homme est ennemi de la cérémonie.

(Il heurte.)

Je n'ai pas achevé, monsieur, son compliment:
Il voudroit vous prier d'une chose instamment.

ALBERT.

Hé bien! quand il voudra, je suis à son service.

MASCARILLE, l'arrêtant.

Attendez, et souffrez qu'en deux mots je finisse.
Il souhaite un moment pour vous entretenir
D'une affaire importante, et doit ici venir.

ALBERT.

Hé! quelle est-elle encor l'affaire qui l'oblige
A me vouloir parler?

MASCARILLE.

Un grand secret, vous dis-je,

1. Sous-entendu : dis-lui.

Qu'il vient de découvrir en ce même moment,
Et qui, sans doute, importe à tous deux grandement.
Voilà mon ambassade.[1]

SCÈNE III.

ALBERT, seul.

O juste ciel! je tremble :
Car enfin nous avons peu de commerce ensemble.
Quelque tempête va renverser mes desseins,
Et ce secret, sans doute, est celui que je crains.
L'espoir de l'intérêt m'a fait quelque infidèle,
Et voilà sur ma vie une tache éternelle.
Ma fourbe est découverte. Oh! que la vérité

1. Cette scène est imitée, non pas de *l'Interesse*, mais de *l'Inavvertito*, pièce à laquelle Molière a pris le sujet de *l'Étourdi*. On y lit à la scène VII du 1er acte : « BELTRAME. Qui est là? — SCAPIN. Amis. — BELTRAME. Ah! c'est toi, Scapin. — SCAPIN. Oui, monsieur. — BELTRAME. Que demandes-tu? — SCAPIN. Je viens vous présenter le bonjour. — BELTRAME. Bonjour et bonne année; je te remercie, adieu. — SCAPIN. Oh! quel homme peu cérémonieux que ce monsieur Beltrame! — BELTRAME. Qui est là? — SCAPIN. Je viens aussi vous saluer de la part de mon maître. — BELTRAME. Sois le bienvenu; fais-lui mes compliments. — SCAPIN. De grâce, un instant; je n'ai pas fini mon compliment : mon maître attend un service de vous. — BELTRAME. Il attend un service de moi? — SCAPIN. Oui, monsieur. — BELTRAME. Eh bien, quand il viendra, je l'obligerai volontiers, » etc.

L'imitation est, comme on le voit, aussi exacte que possible. La scène de Molière a pourtant une tout autre valeur que celle de Barbieri. La brusquerie d'Albert est expliquée par la situation intérieure du personnage; elle est un effet de ses craintes et de ses remords. Tout ce qui lui rappelle son injustice le trouble. Il redoute et évite surtout Polidore et ceux qui lui touchent de près ou de loin. De là vient que, lorsqu'il aperçoit le valet de Valère, il lui fait de si laconiques réponses et se retire avec tant de hâte. Le vieillard de *l'Inavvertito* n'a pas les mêmes motifs pour agir comme il le fait; c'est, chez lui, un simple trait d'humeur d'où ne ressort aucune leçon. Chez Molière, au contraire, c'est l'état de la conscience qui se trahit. On comprend quelle nouvelle portée la scène reçoit de cette excellente application, et quelle supériorité l'imitateur a sur l'original.

Se peut cacher longtemps avec difficulté![1]
Et qu'il eût mieux valu pour moi, pour mon estime,[2]
Suivre les mouvements d'une peur légitime,
Par qui je me suis vu tenté plus de vingt fois
De rendre à Polidore un bien que je lui dois,
De prévenir l'éclat où ce coup-ci m'expose,
Et faire qu'en douceur passât toute la chose!
Mais, hélas! c'en est fait, il n'est plus de saison;
Et ce bien, par la fraude entré dans ma maison,
N'en sera point tiré, que dans cette sortie
Il n'entraîne du mien la meilleure partie.[3]

SCÈNE IV.

ALBERT, POLIDORE.

POLIDORE, les quatre premiers vers sans voir Albert.

S'être ainsi marié sans qu'on en ait su rien!
Puisse cette action se terminer à bien!
Je ne sais qu'en attendre, et je crains fort du père
Et la grande richesse, et la juste colère.
Mais je l'aperçois seul.

1. *Non puo la forza humana lungamente resistere al vero*, « toute la « puissance humaine ne peut longtemps comprimer la vérité, » dit Pandolfe, le personnage qui dans *l'Interesse* répond à celui d'Albert. Ainsi formulée, la maxime est plus belle.

2. *Mon estime*, au sens passif, pour : l'estime que j'inspire, l'estime qu'on a de moi, ma réputation.

3. Ce monologue achève de peindre le trouble intérieur d'Albert. Ce vieillard craint à la fois la perte de son honneur et de sa fortune. Il n'est pas moins tourmenté par la cupidité que par le remords. Ce n'est pas seulement son honnêteté qui lui fait déplorer la fraude qu'il a commise, c'est aussi la peur que, si cette fraude se découvre, elle ne lui enlève beaucoup plus qu'il n'y a gagné et ne lui arrache la meilleure partie de son bien. Rien n'est plus humain que le mélange des sentiments probes et des appréhensions intéressées qui se partagent le cœur de ce personnage.

ALBERT.

Dieu! Polidore vient! *

POLIDORE.

Je tremble à l'aborder.

ALBERT.

La crainte me retient.

POLIDORE.

Par où lui débuter? [1]

ALBERT.

Quel sera mon langage?

POLIDORE.

Son âme est tout émue.

ALBERT.

Il change de visage.

POLIDORE.

Je vois, seigneur Albert, au trouble de vos yeux,
Que vous savez déjà qui m'amène en ces lieux.

ALBERT.

Hélas! oui.

POLIDORE.

La nouvelle a droit de vous surprendre,
Et je n'eusse pas cru ce que je viens d'apprendre.

ALBERT.

J'en dois rougir de honte et de confusion.

POLIDORE.

Je trouve condamnable une telle action,
Et je ne prétends point excuser le coupable.

ALBERT.

Dieu fait miséricorde au pécheur misérable.

* VAR. . . . . *Ciel! Polidore vient!* (1682.)

1. On diroit aujourd'hui : débuter avec lui. On trouve de même dans *les Trois Orontes*, comédie de Boisrobert :

Monsieur, si ce maraud vous a mal débuté.

POLIDORE.

C'est ce qui doit par vous être considéré.

ALBERT.

Il faut être chrétien.

POLIDORE.

Il est très-assuré.

ALBERT.

Grâce, au nom de Dieu! grâce, ô seigneur Polidore!

POLIDORE.

Hé! c'est moi qui de vous présentement l'implore.

ALBERT.

Afin de l'obtenir je me jette à genoux.

POLIDORE.

Je dois en cet état être plutôt que vous.[1]

ALBERT.

Prenez quelque pitié de ma triste aventure.

POLIDORE.

Je suis le suppliant dans une telle injure.

ALBERT.

Vous me fendez le cœur avec cette bonté.

POLIDORE.

Vous me rendez confus de tant d'humilité.

ALBERT.

Pardon, encore un coup!

POLIDORE.

Hélas! pardon vous-même!

ALBERT.

J'ai de cette action une douleur extrême.

POLIDORE.

Et moi, j'en suis touché de même au dernier point.

1. Les deux vieillards se mettent ici à genoux l'un devant l'autre.

ALBERT.

J'ose vous convier qu'elle n'éclate point.*

POLIDORE.

Hélas! seigneur Albert, je ne veux autre chose.

ALBERT.

Conservons mon honneur.

POLIDORE.

Hé! oui, je m'y dispose.

ALBERT.

Quant au bien qu'il faudra, vous-même en résoudrez.

POLIDORE.

Je ne veux de vos biens que ce que vous voudrez;
De tous ces intérêts je vous ferai le maître,
Et je suis trop content si vous le pouvez être.

ALBERT.

Ah! quel homme de Dieu! quel excès de douceur!

POLIDORE.

Quelle douceur, vous-même, après un tel malheur!

ALBERT.

Que puissiez-vous avoir toutes choses prospères!

POLIDORE.

Le bon Dieu vous maintienne!

ALBERT.

Embrassons-nous en frères.

POLIDORE.

J'y consens de grand cœur, et me réjouis fort
Que tout soit terminé par un heureux accord.

ALBERT.

J'en rends grâces au ciel.

* Var. *J'ose vous conjurer qu'elle n'éclate point* (1682).

POLIDORE.

Il ne vous faut rien feindre,[1]
Votre ressentiment me donnoit lieu de craindre;
Et Lucile tombée en faute avec mon fils,
Comme on vous voit puissant et de biens et d'amis...

ALBERT.

Heu! que parlez-vous là de faute et de Lucile?*

POLIDORE.

Soit, ne commençons point un discours inutile.
Je veux bien que mon fils y trempe grandement:
Même, si cela fait à votre allégement,
J'avouerai qu'à lui seul en est toute la faute:
Que votre fille avoit une vertu trop haute**
Pour avoir jamais fait ce pas contre l'honneur,
Sans l'incitation d'un méchant suborneur;
Que le traître a séduit sa pudeur innocente,
Et de votre conduite ainsi détruit l'attente.[2]
Puisque la chose est faite, et que, selon mes vœux,
Un esprit de douceur nous met d'accord tous deux,
Ne ramentevons rien,[3] et réparons l'offense

* VAR. *Hé! que parlez-vous là de faute et de Lucile?* (1682.)

** VAR. *Que votre fille avoit une vertu plus haute* (1673).

1. *Feindre*, déguiser, dissimuler.

> Mon nom je lui feignis.....
> (SCARRON, *Jodelet ou le Maître-Valet*.)

2. *De votre conduite*, de vos projets, de vos arrangements de famille.

3. *Ne ramentevons rien. Ramentevoir* signifioit : remettre en l'esprit, rappeler à la mémoire.

« Cette opinion me ramentoit l'expérience que nous avons. » (MONTAIGNE, II, 12.)

> Cela ne sert à rien qu'à me ramentevoir
> Que je n'y verrai plus ce que j'y soulois voir.
> (RACAN, *l'Absence*.)

> Je lui fis contempler dans un certain miroir
> Tout ce qu'il vient ici de vous ramentevoir.
> (D'OUVILLE, *Jodelet astrologue*.)

Le mot commençoit à vieillir. Ce n'est pas sans dessein que Molière met

Par la solennité d'une heureuse alliance.

ALBERT, à part.

O Dieu! quelle méprise! et qu'est-ce qu'il m'apprend?
Je rentre ici d'un trouble en un autre aussi grand.
Dans ces divers transports je ne sais que répondre,
Et, si je dis un mot, j'ai peur de me confondre.

POLIDORE.

A quoi pensez-vous là, seigneur Albert?

ALBERT.

A rien.
Remettons, je vous prie, à tantôt l'entretien.
Un mal subit me prend, qui veut que je vous laisse.[1]

dans la bouche de Polidore ces mots un peu surannés : ils révèlent son âge, comme l'avis prudent qu'il exprime indique son expérience du monde.

1. On s'accorde à regarder cette scène comme une des meilleures de notre théâtre. Quoi de plus dramatique, de plus comique, c'est-à-dire de plus vrai et de plus plaisant à la fois, que ces deux vieillards qui se redoutent mutuellement, parce que chacun d'eux ayant un tort à réparer envers l'autre croit que celui-ci en est instruit; qui se demandent simultanément pardon, au grand étonnement de tous deux; et dont l'un, averti enfin de son erreur et ayant peur de se trahir lui-même s'il dit un mot de plus, feint un mal subit pour pouvoir se retirer aussitôt?

Cette scène est faite et filée, si l'on nous passe le mot, avec un art admirable. Albert et Polidore, jusqu'au moment où celui-ci parle de Lucile et de sa faute, disent exactement ce qu'ils doivent dire et comme il le faut dire, chacun d'après l'idée qui l'occupe en particulier. Leurs discours ne semblent nullement concertés par le poëte de manière à produire et à prolonger la méprise de l'un et de l'autre, et ainsi la vraisemblance du quiproquo n'existe pas, comme on le voit si souvent, aux dépens de la vérité du dialogue. D'ailleurs ce dialogue, vif et serré, où les interlocuteurs se répondent vers pour vers, hémistiche pour hémistiche, est d'une perfection dont Corneille seul avoit offert jusque-là quelques exemples dans ses belles tragédies.

Les deux vieillards de la pièce italienne, Pandolfe et Richard, dans la même situation respective, ont ensemble un pareil entretien. Mais on ne trouve dans l'œuvre de Secchi ni la même vivacité ni le même esprit. Le dialogue est diffus et traînant. Tout s'explique assez longuement entre les deux vieillards, et celui qui est le père des deux filles se retire tranquillement, en promettant de venir donner la réponse dans une heure.

SCÈNE V.

POLIDORE, seul.

Je lis dedans son âme, et vois ce qui le presse.
A quoi que sa raison l'eût déjà disposé,
Son déplaisir n'est pas encor tout apaisé.
L'image de l'affront lui revient, et sa fuite
Tâche à me déguiser le trouble qui l'agite.
Je prends part à sa honte, et son deuil m'attendrit.
Il faut qu'un peu de temps remette son esprit :
La douleur trop contrainte aisément se redouble.
Voici mon jeune fou d'où nous vient tout ce trouble.

SCÈNE VI.

POLIDORE, VALÈRE.

POLIDORE.

Enfin, le beau mignon, vos bons déportements*
Troubleront les vieux jours d'un père à tous moments ;
Tous les jours vous ferez de nouvelles merveilles,
Et nous n'aurons jamais autre chose aux oreilles.

VALÈRE.

Que fais-je tous les jours qui soit si criminel ?
En quoi mériter tant le courroux paternel ?

POLIDORE.

Je suis un étrange homme, et d'une humeur terrible,
D'accuser un enfant si sage et si paisible !
Las ! il vit comme un saint ; et dedans la maison
Du matin jusqu'au soir il est en oraison !

* Var. *Enfin, le beau mignon, vos beaux déportements* (1682).

Dire qu'il pervertit l'ordre de la nature,
Et fait du jour la nuit : ô la grande imposture !
Qu'il n'a considéré père ni parenté
En vingt occasions : horrible fausseté !
Que de fraîche mémoire un furtif hyménée
A la fille d'Albert a joint sa destinée,
Sans craindre de la suite un désordre puissant :
On le prend pour un autre, et le pauvre innocent
Ne sait pas seulement ce que je lui veux dire.
Ah ! chien, que j'ai reçu du ciel pour mon martyre !
Te croiras-tu toujours ? [1] et ne pourrai-je pas
Te voir être une fois sage avant mon trépas ?

VALÈRE, seul, et rêvant.

D'où peut venir ce coup ? Mon âme embarrassée
Ne voit que Mascarille où jeter sa pensée.
Il ne sera pas homme à m'en faire un aveu.
Il faut user d'adresse et me contraindre un peu
Dans ce juste courroux.

SCÈNE VII.

VALÈRE, MASCARILLE.

VALÈRE.

Mascarille, mon père,
Que je viens de trouver, sait toute notre affaire.

MASCARILLE.

Il la sait ?

VALÈRE.

Oui.

1. Suivras-tu toujours tes inclinations ? Corneille a dit :

Donnez moins de croyance à votre passion.
(*Cinna*, IV, 3.)

MASCARILLE.

D'où, diantre, a-t-il pu la savoir?

VALÈRE.

Je ne sais point sur qui ma conjecture asseoir;
Mais enfin d'un succès cette affaire est suivie,
Dont j'ai tous les sujets d'avoir l'âme ravie.
Il ne m'en a pas dit un mot qui fût fâcheux;
Il excuse ma faute, il approuve mes feux;
Et je voudrois savoir qui peut être capable
D'avoir pu rendre ainsi son esprit si traitable.
Je ne puis t'exprimer l'aise que j'en reçoi.

MASCARILLE.

Et que me diriez-vous, monsieur, si c'étoit moi
Qui vous eût procuré cette heureuse fortune?[1]

VALÈRE.

Bon! bon! tu voudrois bien ici m'en donner d'une.[2]

MASCARILLE.

C'est moi, vous dis-je, moi, dont le patron le sait,[3]
Et qui vous ai produit ce favorable effet.

VALÈRE.

Mais, là, sans te railler?

1. On disoit indifféremment : si c'étoit moi qui vous eût ou qui vous eusse procuré.

Ce ne seroit pas moi qui se feroit prier.
(*Sganarelle.*)

« Monsieur, n'est-ce pas vous qui vous appelez Sganarelle? — Hé quoi? — Je vous demande si ce n'est pas vous qui se nomme Sganarelle. » (*Le Médecin malgré lui.*)

Nous voyons trois vers plus bas : « C'est moi qui vous ai produit ce favorable effet. » Ce point de grammaire étoit encore indécis.

2. Locution familière que nous avons déjà plus d'une fois rencontrée.

« Patience! s'écria l'homme de bien; quiconque s'est mêlé de ceci en avoit deux, il m'en a donné d'une. » (NOEL DU FAIL, *Contes d'Eutrapel.*)

3. De qui ou par qui le patron le sait.

MASCARILLE.

Que le diable m'emporte
Si je fais raillerie et s'il n'est de la sorte!

VALÈRE, mettant l'épée à la main.

Et qu'il m'entraîne, moi, si tout présentement
Tu n'en vas recevoir le juste payement![1]

MASCARILLE.

Ah! monsieur, qu'est ceci? Je défends la surprise.[2]

VALÈRE.

C'est la fidélité que tu m'avois promise?
Sans ma feinte, jamais tu n'eusses avoué
Le trait que j'ai bien cru que tu m'avois joué.
Traître, de qui la langue à causer trop habile
D'un père contre moi vient d'échauffer la bile,

1. On a dit que ce moyen employé par Valère pour faire avouer à Mascarille son indiscrétion avoit été suggéré à Molière par un canevas italien intitulé : *Arlecchino muto per paura* (Arlequin muet par peur). Ce moyen est le même à peu près qu'a employé Éraste au premier acte pour faire parler l'indiscret valet. Il est fort naturel et se pratique par tous ceux qui veulent obtenir un aveu, sans qu'ils songent à imiter personne. Il faut se mettre en garde, avons-nous dit, contre la manie de voir des imitations partout.

2. Expression primesautière. Les enfants s'en servent encore dans leurs jeux.

Mascarille est toujours pris au même piége. Tout son rôle est d'accord avec les premiers mots qu'il a prononcés :

Non, je ne trouve pas d'état plus malheureux
Que d'avoir un patron jeune et fort amoureux

Le premier Mascarille se seroit réjoui au contraire de servir un tel maître. Le second se plaint de sa mauvaise chance, et en effet il est la victime.

Dans *l'Interesse*, la scène entre Fabio (Valère) et Zucca (Mascarille) est d'une extrême froideur. Il y a toutefois dans leur dialogue un trait d'élévation morale qui mérite d'être relevé. Fabio s'étonne de ce que son père, homme colère et intraitable, n'a pas jeté feu et flamme à cette nouvelle si propre à le mettre en fureur. Zucca lui répond : « Il en est ainsi de tous les pères trop irritables et trop sévères; ils crient si fort contre les moindres frasques, les moindres étourderies de leurs enfants, que dans les cas vraiment graves il ne leur reste plus rien à dire. »

Qui me perds tout à fait, il faut, sans discourir,
Que tu meures.

MASCARILLE.

Tout beau. Mon âme, pour mourir,
N'est pas en bon état. Daignez, je vous conjure,
Attendre le succès qu'aura cette aventure.
J'ai de fortes raisons qui m'ont fait révéler
Un hymen que vous-même aviez peine à celer:
C'étoit un coup d'État, et vous verrez l'issue
Condamner la fureur que vous avez conçue.
De quoi vous fâchez-vous, pourvu que vos souhaits
Se trouvent par mes soins pleinement satisfaits,
Et voyent mettre à fin la contrainte où vous êtes?

VALÈRE.

Et si tous ces discours ne sont que des sornettes?

MASCARILLE.

Toujours serez-vous lors à temps pour me tuer.
Mais enfin mes projets pourront s'effectuer.
Dieu fera pour les siens, et, content dans la suite,
Vous me remercierez de ma rare conduite.

VALÈRE.

Nous verrons. Mais Lucile...

MASCARILLE.

Halte! son père sort.

SCÈNE VIII.

ALBERT, VALÈRE, MASCARILLE.

ALBERT, les cinq premiers vers sans voir Valère.

Plus je reviens du trouble où j'ai donné d'abord,
Plus je me sens piqué de ce discours étrange,
Sur qui ma peur prenoit un si dangereux change:

Car Lucile soutient que c'est une chanson,
Et m'a parlé d'un air à m'ôter tout soupçon.
Ha! monsieur, est-ce vous de qui l'audace insigne
Met en jeu mon honneur et fait ce conte indigne?

MASCARILLE.

Seigneur Albert, prenez un ton un peu plus doux,
Et contre votre gendre ayez moins de courroux.

ALBERT.

Comment! gendre? coquin, tu portes bien la mine
De pousser les ressorts d'une telle machine
Et d'en avoir été le premier inventeur.

MASCARILLE.

Je ne vois ici rien à vous mettre en fureur.

ALBERT.

Trouves-tu beau, dis-moi, de diffamer ma fille
Et faire un tel scandale à toute une famille?[1]

MASCARILLE.

Le voilà prêt de faire en tout vos volontés.

ALBERT.

Que voudrois-je, sinon qu'il dît des vérités?
Si quelque intention le pressoit pour Lucile,
La recherche en pouvoit être honnête et civile;
Il falloit l'attaquer du côté du devoir,
Il falloit de son père implorer le pouvoir,
Et non pas recourir à cette lâche feinte,
Qui porte à la pudeur une sensible atteinte.

MASCARILLE.

Quoi! Lucile n'est pas, sous des liens secrets,
A mon maître?

1. *Scandale* s'employoit dans le sens d'affront, d'outrage, d'esclandre fait à quelqu'un.

ALBERT.

Non, traître, et n'y sera jamais.

MASCARILLE.

Tout doux : et s'il est vrai que ce soit chose faite,
Voulez-vous l'approuver, cette chaîne secrète?

ALBERT.

Et s'il est constant, toi, que cela ne soit pas,
Veux-tu te voir casser les jambes et les bras?

VALÈRE.

Monsieur, il est aisé de vous faire paroître
Qu'il dit vrai.

ALBERT.

Bon! voilà l'autre encor, digne maître
D'un semblable valet! Oh! les menteurs hardis!

MASCARILLE.

D'homme d'honneur,[1] il est ainsi que je le dis.

VALÈRE.

Quel seroit notre but de vous en faire accroire?

ALBERT.

Ils s'entendent tous deux comme larrons en foire.[2]

MASCARILLE.

Mais venons à la preuve; et, sans nous quereller,
Faites sortir Lucile, et la laissez parler.

ALBERT.

Et si le démenti par elle vous en reste?

1. Sous-entendu : *foi;* foi d'homme d'honneur.

2. *S'entendre comme larrons en foire.* Expression proverbiale. Dans une foire, les filous, pour mieux faire leurs coups, s'associent deux à deux et se concertent de manière que l'un soit toujours prêt à seconder l'autre, à faciliter ses vols, ou son évasion s'il est pris sur le fait. Boisrobert a dit dans *la Belle Plaideuse :*

Elles s'entendent mieux que deux larrons en foire.

(M. de La Mésangère, *Dictionnaire des Proverbes.*)

MASCARILLE.

Elle n'en fera rien, monsieur, je vous proteste.
Promettez à leurs vœux votre consentement,
Et je veux m'exposer au plus dur châtiment,
Si de sa propre bouche elle ne vous confesse
Et la foi qui l'engage et l'ardeur qui la presse.

ALBERT.

Il faut voir cette affaire.

(Il va frapper à sa porte.)

MASCARILLE, à Valère.

Allez, tout ira bien.

ALBERT.

Holà! Lucile, un mot.

VALÈRE, à Mascarille.

Je crains...

MASCARILLE.

Ne craignez rien.[1]

SCÈNE IX.

LUCILE, ALBERT, VALÈRE, MASCARILLE.

MASCARILLE.

Seigneur Albert, au moins, silence. Enfin, madame,*
Toute chose conspire au bonheur de votre âme;
Et monsieur votre père, averti de vos feux,
Vous laisse votre époux et confirme vos vœux,
Pourvu que, bannissant toutes craintes frivoles,

* VAR. *Seigneur Albert, silence, au moins....* (1682).

1. Valère, dans cette scène, parle fort peu. Il hésite sans doute à entrer dans la voie où Mascarille le pousse, et n'est pas du tout assuré de bien faire en l'y suivant. Ce personnage est d'ailleurs assez nul, comme l'indique suffisamment le tour qu'Ascagne lui a joué.

Deux mots de votre aveu confirment nos paroles.

LUCILE.

Que me vient donc conter ce coquin assuré?

MASCARILLE.

Bon! me voilà déjà d'un beau titre honoré.

LUCILE.

Sachons un peu, monsieur, quelle belle saillie
Fait ce conte galant qu'aujourd'hui l'on publie.

VALÈRE.

Pardon, charmant objet: un valet a parlé,
Et j'ai vu, malgré moi, notre hymen révélé.

LUCILE.

Notre hymen?

VALÈRE.

On sait tout, adorable Lucile;
Et vouloir déguiser est un soin inutile.

LUCILE.

Quoi! l'ardeur de mes feux vous a fait mon époux?

VALÈRE.

C'est un bien qui me doit faire mille jaloux:
Mais j'impute bien moins ce bonheur de ma flamme
A l'ardeur de vos feux qu'aux bontés de votre âme.
Je sais que vous avez sujet de vous fâcher,
Que c'étoit un secret que vous vouliez cacher;
Et j'ai de mes transports forcé la violence
A ne point violer votre expresse défense.
Mais...

MASCARILLE.

Hé bien! oui, c'est moi; le grand mal que voilà!

LUCILE.

Est-il une imposture égale à celle-là?
Vous l'osez soutenir en ma présence même,

Et pensez m'obtenir par ce beau stratagème?
O le plaisant amant, dont la galante ardeur
Veut blesser mon honneur au défaut de mon cœur
Et que mon père, ému de l'éclat d'un sot conte,
Paye avec mon hymen qui me couvre de honte![1]
Quand tout contribueroit à votre passion,
Mon père, les destins, mon inclination,
On me verroit combattre, en ma juste colère,
Mon inclination, les destins et mon père,
Perdre même le jour, avant que de m'unir
A qui par ce moyen auroit cru m'obtenir.[2]
Allez; et si mon sexe, avecque bienséance,
Se pouvoit emporter à quelque violence,
Je vous apprendrois bien à me traiter ainsi.

VALÈRE, à Mascarille.

C'en est fait, son courroux ne peut être adouci.

MASCARILLE.

Laissez-moi lui parler.[3] Hé! madame, de grâce,
A quoi bon maintenant toute cette grimace?
Quelle est votre pensée? et quel bourru transport

1. Celui qui me couvre de honte.

2. Ce mouvement est plein de dignité et de noblesse; le style est d'une remarquable vigueur.

3. Mascarille s'enferre complétement. C'est ici qu'on peut remarquer combien sa finesse est en défaut. Il ne s'arrête pas devant l'indignation de Lucile, et les excuses plaisantes qu'il lui fournit sont faites, en toute situation, pour achever de l'irriter.

Valère est de plus en plus embarrassé. Aussi il continue de garder le silence et il entend sans mot dire les récriminations injurieuses de Lucile. Quelques commentateurs voudroient qu'il s'emparât à son tour de la parole et fît valoir hautement les droits qu'il croit avoir. D'autres approuvent sa réserve qu'ils trouvent commandée par les circonstances. Bornons-nous à dire, avec Auger, que, s'il y a un défaut dans l'attitude de ce personnage, c'est un de ces défauts que la réflexion fait seule apercevoir et qui ne nuisent pas à l'effet théâtral.

Contre vos propres vœux vous fait roidir si fort?
Si monsieur votre père étoit homme farouche,
Passe; mais il permet que la raison le touche;
Et lui-même m'a dit qu'une confession
Vous va tout obtenir de son affection.
Vous sentez, je crois bien, quelque petite honte
A faire un libre aveu de l'amour qui vous dompte;
Mais, s'il vous a fait prendre un peu de liberté,*
Par un bon mariage on voit tout rajusté;
Et, quoi que l'on reproche au feu qui vous consomme,[1]
Le mal n'est pas si grand que de tuer un homme.
On sait que la chair est fragile quelquefois,

* VAR. *Mais s'il vous a fait perdre un peu de liberté.*

Ce vers est ainsi imprimé dans les éditions de 1663, de 1673 et de 1682. La plupart des éditeurs modernes ont substitué le mot *prendre* au mot *perdre*, et ils ont bien fait. Le sens n'est pas douteux; il y a eu là une faute d'impression qui s'est répétée, et ce seroit pousser trop loin le scrupule que de ne la corriger pas.

1. Du temps de Molière on se servoit indifféremment des verbes *consommer* et *consumer*. La confusion existant d'abord entre ces deux mots a été signalée par Vaugelas le premier comme une faute à la vérité commune chez de bons écrivains, mais enfin comme une faute. M. Génin a très-bien expliqué que le mot *consommer* étoit la forme primitive et, antérieurement au XVIIe siècle, universellement employée.

« Ceste qualité estouffe et consomme les aultres qualités vrayes et essentielles. » (MONTAIGNE, III, 7.)

« Ils m'osteront tout moyen de remédier au mal qui nous consomme. » (HENRI IV, *Lettres missives.*)

Comme en l'air je voy consommée
Leur vapeur, se puisse en fumée
Consommer le mal que je sens!
(RONSARD, *Odes*, V, XXIX.)

Dis-lui que sa pudeur ne sauroit plus cacher
Un feu qui la consomme...
(CORNEILLE, *Mélite*, II, 5.)

Consultez le *Lexique comparé de la langue de Molière*, par F. Génin, et le *Lexique comparé de la langue de Corneille*, par F. Godefroy.

Et qu'une fille, enfin, n'est ni caillou, ni bois.
Vous n'avez pas été sans doute la première,
Et vous ne serez pas, que je crois, la dernière.

LUCILE.

Quoi! vous pouvez ouïr ces discours effrontés,
Et vous ne dites mot à ces indignités?

ALBERT.

Que veux-tu que je die? Une telle aventure
Me met tout hors de moi.

MASCARILLE.

Madame, je vous jure
Que déjà vous devriez avoir tout confessé.

LUCILE.

Et quoi donc confesser?

MASCARILLE.

Quoi? ce qui s'est passé
Entre mon maître et vous. La belle raillerie!

LUCILE.

Et que s'est-il passé, monstre d'effronterie,
Entre ton maître et moi?

MASCARILLE.

Vous devez, que je croi,
En savoir un peu plus de nouvelles que moi;*
Et pour vous cette nuit fut trop douce pour croire
Que vous puissiez si vite en perdre la mémoire.

LUCILE.

C'est trop souffrir, mon père, un impudent valet.[1]

(Elle lui donne un soufflet.)

* Var. *En savoir un peu plus de nouvelle que moi* (1673, 1682).

1. Cette scène se trouve aussi dans la pièce italienne; mais elle y est longue et insipide, quoique indécente. Le valet de Fabio soutient à Virginie qu'elle est grosse et qu'elle s'est serré le ventre pour ne pas le paroître. *Toc-*

SCÈNE X.

ALBERT, VALÈRE, MASCARILLE.

MASCARILLE.

Je crois qu'elle me vient de donner un soufflet.

ALBERT.

Va, coquin, scélérat, sa main vient sur ta joue
De faire une action dont son père la loue.

MASCARILLE.

Et nonobstant cela, qu'un diable en cet instant
M'emporte, si j'ai dit rien que de très-constant!

ALBERT.

Et nonobstant cela, qu'on me coupe une oreille,
Si tu portes fort loin une audace pareille!

MASCARILLE.

Voulez-vous deux témoins qui me justifieront?

ALBERT.

Veux-tu deux de mes gens qui te bâtonneront?

MASCARILLE.

Leur rapport doit au mien donner toute créance.

ALBERT.

Leurs bras peuvent du mien réparer l'impuissance.

MASCARILLE.

Je vous dis que Lucile agit par honte ainsi.

ALBERT.

Je te dis que j'aurai raison de tout ceci.

MASCARILLE.

Connoissez-vous Ormin, ce gros notaire habile?

cate di gratia, se io sono fasciata, dit Virginie à son père. Enfin, son courroux contre le maître et le valet s'exhale en injures fort peu dignes d'une fille qui n'entend pas laisser mettre en doute son innocence. (Auger.)

ALBERT.

Connois-tu bien Grimpant,[1] le bourreau de la ville?

MASCARILLE.

Et Simon le tailleur, jadis si recherché?

ALBERT.

Et la potence mise au milieu du marché?

MASCARILLE.

Vous verrez confirmer par eux cet hyménée.

ALBERT.

Tu verras achever par eux ta destinée.

MASCARILLE.

Ce sont eux qu'ils ont pris pour témoins de leur foi.

ALBERT.

Ce sont eux qui dans peu me vengeront de toi.

MASCARILLE.

Et ces yeux les ont vus s'entre-donner parole.

ALBERT.

Et ces yeux te verront faire la capriole.[2]

MASCARILLE.

Et, pour signe, Lucile avoit un voile noir.

ALBERT.

Et, pour signe, ton front nous le fait assez voir.[3]

MASCARILLE.

O l'obstiné vieillard!

ALBERT.

O le fourbe damnable!

Va, rends grâce à mes ans, qui me font incapable

1. *Grimpant*, nom du bourreau dans quelques vieux *mystères*, faisant allusion à l'échelle dont il se sert pour conduire le patient au haut du gibet.

2. *Capriole*, saut de chèvre (*capra, capreolus*), culbute. On écrit maintenant : cabriole.

3. *Ton front* peut vouloir dire : ta figure patibulaire, comme l'entend Auger, ou bien : ton impudence, ton effronterie.

De punir sur-le-champ l'affront que tu me fais;
Tu n'en perds que l'attente, et je te le promets.[1]

SCÈNE XI.

VALÈRE, MASCARILLE.

VALÈRE.

Hé bien! ce beau succès que tu devois produire...

MASCARILLE.

J'entends à demi-mot ce que vous voulez dire:
Tout s'arme contre moi; pour moi de tous côtés
Je vois coups de bâton et gibets apprêtés.
Aussi, pour être en paix dans ce désordre extrême,
Je me vais d'un rocher précipiter moi-même,
Si, dans le désespoir dont mon cœur est outré,
Je puis en rencontrer d'assez haut à mon gré.
Adieu, monsieur.

VALÈRE.

Non, non, ta fuite est superflue;
Si tu meurs, je prétends que ce soit à ma vue.

MASCARILLE.

Je ne saurois mourir quand je suis regardé,
Et mon trépas ainsi se verroit retardé.

VALÈRE.

Suis-moi, traître, suis-moi; mon amour en furie
Te fera voir si c'est matière à raillerie.

MASCARILLE, seul.

Malheureux Mascarille, à quels maux aujourd'hui
Te vois-tu condamner pour le péché d'autrui!

1. C'est un véritable assaut entre Mascarille et Albert; chaque coup est paré aussitot que porté. Les promptes reparties d'Albert, calquées sur les phrases de Mascarille, ont tout le mouvement de la passion.

ACTE QUATRIÈME.

SCÈNE PREMIÈRE.

ASCAGNE, FROSINE.

FROSINE.

L'aventure est fâcheuse.

ASCAGNE.

Ah! ma chère Frosine,
Le sort absolument a conclu la ruine.*
Cette affaire, venue au point où la voilà,
N'est pas assurément pour en demeurer là;
Il faut qu'elle passe outre : et Lucile et Valère,
Surpris des nouveautés d'un semblable mystère,
Voudront chercher un jour, dans ces obscurités,[1]
Par qui tous mes projets se verront avortés.
Car enfin, soit qu'Albert ait part au stratagème,
Ou qu'avec tout le monde on l'ait trompé lui-même,
S'il arrive une fois que mon sort éclairci
Mette ailleurs tout le bien dont le sien a grossi,
Jugez s'il aura lieu de souffrir ma présence :
Son intérêt détruit me laisse à ma naissance;

* Var. *Le sort absolument a conclu ma ruine* (1682).

1. Lucile et Valère voudront chercher dans ces obscurités un jour, un éclaircissement par qui tous mes projets avorteront.

C'est fait de sa tendresse. Et quelque sentiment
Où pour ma fourbe alors pût être mon amant,
Voudra-t-il avouer pour épouse une fille
Qu'il verra sans appui de biens et de famille?

FROSINE.

Je trouve que c'est là raisonner comme il faut;
Mais ces réflexions devoient venir plus tôt.
Qui vous a jusqu'ici caché cette lumière?
Il ne falloit pas être une grande sorcière
Pour voir, dès le moment de vos desseins pour lui,
Tout ce que votre esprit ne voit que d'aujourd'hui :
L'action le disoit; et, dès que je l'ai sue,
Je n'en ai prévu guère une meilleure issue.

ASCAGNE.

Que dois-je faire enfin? Mon trouble est sans pareil :
Mettez-vous en ma place et me donnez conseil.

FROSINE.

Ce doit être à vous-même, en prenant votre place,[1]
A me donner conseil dessus cette disgrâce :
Car je suis maintenant vous, et vous êtes moi :
Conseillez-moi, Frosine; au point où je me voi,
Quel remède trouver? Dites, je vous en prie.

ASCAGNE.

Hélas! ne traitez point ceci de raillerie;
C'est prendre peu de part à mes cuisants ennuis
Que de rire, et de voir les termes où j'en suis.

FROSINE.

Non vraiment, tout de bon votre ennui m'est sensible,*

* Var. *Ascagne, tout de bon votre ennui m'est sensible* (1682).

1. Suivant l'édition de 1682, on supprimoit à la représentation huit vers à partir de celui-ci. La plaisanterie que fait ici Frosine pouvoit d'autant mieux

Et pour vous en tirer je ferois mon possible.
Mais que puis-je, après tout? Je vois fort peu de jour
A tourner cette affaire au gré de votre amour.

ASCAGNE.

Si rien ne peut m'aider, il faut donc que je meure.

FROSINE.

Ah! pour cela toujours il est assez bonne heure :
La mort est un remède à trouver quand on veut;
Et l'on s'en doit servir le plus tard que l'on peut.

ASCAGNE.

Non, non, Frosine, non; si vos conseils propices
Ne conduisent mon sort parmi ces précipices,
Je m'abandonne toute aux traits du désespoir.

FROSINE.

Savez-vous ma pensée? Il faut que j'aille voir
La...[1] Mais Éraste vient, qui pourroit nous distraire.
Nous pourrons en marchant parler de cette affaire.
Allons, retirons-nous.

SCÈNE II.

ÉRASTE, GROS-RENÉ.

ÉRASTE.

Encore rebuté?

être omise qu'elle est assez froide et inopportune. C'est ce que Molière, d'après l'indication qu'on vient de relever, semble avoir lui-même senti.

1. Tout le motif, tout le résultat de la scène est dans ces paroles de Frosine : « Il faut que j'aille voir la... » Mais ce sens suspendu a l'inconvénient de n'en point dire assez pour être compris; par conséquent l'auteur n'atteint pas son but, qui est de préparer les révélations de la cinquième scène du cinquième acte. Nous apprendrons seulement alors que ce *la*.... signifioit la pauvre femme qui est censée avoir cédé à la femme d'Albert sa fille devenue Ascagne. (AUGER.)

GROS-RENÉ.

Jamais ambassadeur ne fut moins écouté.
A peine ai-je voulu lui porter la nouvelle
Du moment d'entretien que vous souhaitiez d'elle,
Qu'elle m'a répondu, tenant son quant-à-moi :[1]
« Va, va, je fais état de lui comme de toi ;
Dis-lui qu'il se promène : » et, sur ce beau langage,[2]
Pour suivre son chemin, m'a tourné le visage.
Et Marinette aussi, d'un dédaigneux museau
Lâchant un : « Laisse-nous, beau valet de carreau, »
M'a planté là comme elle ; et mon sort et le vôtre
N'ont rien à se pouvoir reprocher l'un à l'autre.

ÉRASTE.

L'ingrate ! recevoir avec tant de fierté
Le prompt retour d'un cœur justement emporté !
Quoi ! le premier transport d'un amour qu'on abuse
Sous tant de vraisemblance est indigne d'excuse ?
Et ma plus vive ardeur, en ce moment fatal,
Devoit être insensible au bonheur d'un rival ?
Tout autre n'eût pas fait même chose en ma place,
Et se fût moins laissé surprendre à tant d'audace ?
De mes justes soupçons suis-je sorti trop tard ?
Je n'ai point attendu de serments de sa part ;
Et, lorsque tout le monde encor ne sait qu'en croire,

1. La Fontaine a dit aussi : « Quand nous avons quelque différend, ma sœur et moi, si je fais la froide et l'indifférente, elle me recherche ; si elle se tient sur son quant-à-moi, je vas au-devant d'elle. » (*Psyché*, II.)

Quelques grammairiens, dans ces sortes de phrases, préféreroient *quant-à-soi*. M. Génin est d'avis que, ce groupe de mots ne formant plus qu'un substantif composé, les éléments doivent en être fixes et invariables, et qu'il faut dire comme Molière et La Fontaine.

2. « Dis-lui qu'il se promène. » Il y a tout à parier que Gros-René traduit en son langage les paroles de Lucile, et qu'elle ne l'a pas chargé de dire à son maître qu'il aille se promener. (AUGER.)

Ce cœur impatient lui rend toute sa gloire,
Il cherche à s'excuser; et le sien voit si peu
Dans ce profond respect la grandeur de mon feu!
Loin d'assurer une âme et lui fournir des armes
Contre ce qu'un rival lui veut donner d'alarmes,
L'ingrate m'abandonne à mon jaloux transport,
Et rejette de moi message, écrit, abord!
Ah! sans doute un amour a peu de violence,
Qu'est capable d'éteindre une si foible offense:
Et ce dépit si prompt à s'armer de rigueur
Découvre assez pour moi tout le fond de son cœur,
Et de quel prix doit être à présent à mon âme
Tout ce dont son caprice a pu flatter ma flamme.
Non, je ne prétends plus demeurer engagé
Pour un cœur où je vois le peu de part que j'ai:
Et, puisque l'on témoigne une froideur extrême
A conserver les gens, je veux faire de même.[1]

GROS-RENÉ.

Et moi de même aussi. Soyons tous deux fâchés,
Et mettons notre amour au rang des vieux péchés.
Il faut apprendre à vivre à ce sexe volage,
Et lui faire sentir que l'on a du courage.
Qui souffre ses mépris les veut bien recevoir.
Si nous avions l'esprit de nous faire valoir,
Les femmes n'auroient pas la parole si haute.
Oh! qu'elles nous sont bien fières par notre faute!
Je veux être pendu si nous ne les verrions *

* VAR. *Je veux être perdu si nous ne les verrions* (1673).

1. C'est la nature même que ce mélange bizarre de dépit, d'orgueil, de transports, qui accompagne les retours involontaires d'une véritable passion. Tout amant jaloux veut non-seulement qu'on lui pardonne ses bou-

Sauter à notre cou plus que nous ne voudrions,
Sans tous ces vils devoirs dont la plupart des hommes
Les gâtent tous les jours dans le siècle où nous sommes.

ÉRASTE.

Pour moi, sur toute chose, un mépris me surprend;
Et, pour punir le sien par un autre aussi grand,
Je veux mettre en mon cœur une nouvelle flamme.

GROS-RENÉ.

Et moi, je ne veux plus m'embarrasser de femme;
A toutes je renonce, et crois, en bonne foi,
Que vous feriez fort bien de faire comme moi.
Car, voyez-vous, la femme est, comme on dit, mon maître,
Un certain animal difficile à connoître,
Et de qui la nature est fort encline au mal:
Et comme un animal est toujours animal,
Et ne sera jamais qu'animal, quand sa vie
Dureroit cent mille ans; aussi, sans repartie,
La femme est toujours femme, et jamais ne sera
Que femme, tant qu'entier le monde durera:
D'où vient qu'un certain Grec dit que sa tête passe
Pour un sable mouvant. Car, goûtez bien, de grâce,
Ce raisonnement-ci, lequel est des plus forts:
Ainsi que la tête est comme le chef du corps,
Et que le corps sans chef est pire qu'une bête;
Si le chef n'est pas bien d'accord avec la tête,
Que tout ne soit pas bien réglé par le compas,
Nous voyons arriver de certains embarras;

tades, mais qu'on lui en sache gré. Est-il coupable? la mansuétude lui paroît une preuve d'indifférence. Montre-t-on de la rigueur? refuse-t-on de lui pardonner? on saisit un vain prétexte pour rompre une chaîne importune. Voilà le cœur humain tel qu'il est et tel que Molière a su le peindre. A. Martin.

La partie brutale alors veut prendre empire[1]
Dessus la sensitive, et l'on voit que l'un tire
A dia, l'autre à hurhaut;[2] l'un demande du mou,
L'autre du dur,[3] enfin tout va sans savoir où :
Pour montrer qu'ici-bas, ainsi qu'on l'interprète,
La tête d'une femme est comme la girouette*
Au haut d'une maison, qui tourne au premier vent.[4]
C'est pourquoi le cousin Aristote souvent
La compare à la mer; d'où vient qu'on dit qu'au monde
On ne peut rien trouver de si stable que l'onde.
Or, par comparaison (car la comparaison
Nous fait distinctement comprendre une raison,
Et nous aimons bien mieux, nous autres gens d'étude,
Une comparaison qu'une similitude),
Par comparaison donc, mon maître, s'il vous plaît,
Comme on voit que la mer, quand l'orage s'accroît,
Vient à se courroucer, le vent souffle et ravage,
Les flots contre les flots font un remu-ménage
Horrible; et le vaisseau, malgré le nautonier,
Va tantôt à la cave et tantôt au grenier :[5]

* VAR. *La tête d'une femme est comme une girouette* (1673).

1. *La partie brutale.* Il y a ici une faute de versification. Bret fait observer que Molière auroit évité cette faute en mettant : *la partie animale.*

2. *Dia*, cri des charretiers pour faire aller leur cheval à gauche; *hurhaut*, pour le faire aller à droite.

3. Façon de parler proverbiale. La Fontaine a dit aussi dans son conte de *Mazet de Lamporechio* :

> Car d'espérer les servir à leur guise,
> C'est un abus : l'une voudra du mou
> L'autre du dur...

4. L'édition de 1682 indique qu'il étoit d'usage d'omettre à la scène une vingtaine de vers, depuis : « Et de qui la nature, » jusqu'à : « qui tourne au premier vent. »

5. Un jeu de théâtre traditionnel et qui remonte probablement jusqu'au



LE DÉPIT AMOUREUX.

Ainsi, quand une femme a sa tête fantasque,
On voit une tempête en forme de bourrasque,
Qui veut compétiter par de certains... propos;
Et lors un... certain vent, qui, par... de certains flots,
De... certaine façon, ainsi qu'un banc de sable...
Quand... Les femmes enfin ne valent pas le diable.

ÉRASTE.

C'est fort bien raisonner.

GROS-RENÉ.

Assez bien, Dieu merci.[1]
Mais je les vois, monsieur, qui passent par ici.
Tenez-vous ferme, au moins.

ÉRASTE.

Ne te mets pas en peine.

GROS-RENÉ.

J'ai bien peur que ses yeux resserrent votre chaîne.

SCÈNE III.

LUCILE, ÉRASTE, MARINETTE, GROS-RENÉ.

MARINETTE.

Je l'aperçois encor, mais ne vous rendez point.

temps de Molière veut que l'acteur qui fait le personnage du Gros-René indique le plafond pour montrer la cave, et le plancher pour montrer le grenier, ce contre-sens dans les gestes achevant de révéler la confusion dans les idées.

Cette tirade est fort propre, du reste, à exercer le talent des acteurs. Les plus habiles, les maîtres de la scène, par l'art de ménager leur voix, la gaieté et la variété des intonations, la verve et le naturel du débit, y trouvent une occasion de se faire vivement applaudir.

1. Gros-René a raison d'être fier de ce galimatias, que par la suite presque tous les personnages de valets, les Frontin, les Crispin imiteront, et qui ne manquera jamais d'obtenir un franc succès de rire. Disons cependant qu'il en existoit déjà plus d'un modèle.

LUCILE.

Ne me soupçonne pas d'être foible à ce point.

MARINETTE.

Il vient à nous.

ÉRASTE.

Non, non, ne croyez pas, madame,
Que je revienne encor vous parler de ma flamme.
C'en est fait; je me veux guérir, et connois bien
Ce que de votre cœur a possédé le mien.
Un courroux si constant pour l'ombre d'une offense
M'a trop bien éclairé de votre indifférence,*
Et je dois vous montrer que les traits du mépris
Sont sensibles surtout aux généreux esprits.
Je l'avouerai, mes yeux observoient dans les vôtres
Des charmes qu'ils n'ont point trouvés dans tous les autres,
Et le ravissement où j'étois de mes fers
Les auroit préférés à des sceptres offerts.[1]
Oui, mon amour pour vous, sans doute, étoit extrême :
Je vivois tout en vous; et, je l'avouerai même,
Peut-être qu'après tout j'aurai, quoique outragé,
Assez de peine encore à m'en voir dégagé :
Possible que, malgré la cure qu'elle essaie,
Mon âme saignera longtemps de cette plaie,
Et qu'affranchi d'un joug qui faisoit tout mon bien,
Il faudra se résoudre à n'aimer jamais rien.**

* VAR. *M'a trop bien éclairci de votre indifférence* (1682).

** VAR. *Il faudra me résoudre à n'aimer jamais rien* (1682).

1. Ces fers préférés à des sceptres offerts figurent souvent dans les scènes amoureuses de nos vieilles comédies. On trouve dans *les Menechmes* de Rotrou :

Mon cœur est tout de flamme, et des sceptres offerts
Ne lui plairoient pas tant que l'honneur de vos fers.

Mais enfin il n'importe; et puisque votre haine
Chasse un cœur tant de fois que l'amour vous ramène,
C'est la dernière ici des importunités
Que vous aurez jamais de mes vœux rebutés.

LUCILE.

Vous pouvez faire aux miens la grâce tout entière,
Monsieur, et m'épargner encor cette dernière.

ÉRASTE.

Hé bien! madame, hé bien! ils seront satisfaits.
Je romps avecque vous, et j'y romps pour jamais,
Puisque vous le voulez. Que je perde la vie
Lorsque de vous parler je reprendrai l'envie!

LUCILE.

Tant mieux: c'est m'obliger.

ÉRASTE.

Non, non, n'ayez pas peur
Que je fausse parole; eussé-je un foible cœur
Jusques à n'en pouvoir effacer votre image,
Croyez que vous n'aurez jamais cet avantage
De me voir revenir.

LUCILE.

Ce seroit bien en vain.

ÉRASTE.

Moi-même de cent coups je percerois mon sein,
Si j'avois jamais fait cette bassesse insigne
De vous revoir après ce traitement indigne.

LUCILE.

Soit; n'en parlons donc plus.

ÉRASTE.

Oui, oui, n'en parlons plus;
Et, pour trancher ici tous propos superflus
Et vous donner, ingrate, une preuve certaine

Que je veux, sans retour, sortir de votre chaîne,
Je ne veux rien garder qui puisse retracer
Ce que de mon esprit il me faut effacer.
Voici votre portrait : il présente à la vue
Cent charmes merveilleux dont vous êtes pourvue ;*
Mais il cache sous eux cent défauts aussi grands,
Et c'est un imposteur enfin que je vous rends.

GROS-RENÉ.

Bon.

LUCILE.

Et moi, pour vous suivre au dessein de tout rendre,
Voilà le diamant que vous m'aviez fait prendre.

MARINETTE.

Fort bien.

ÉRASTE.

Il est à vous encor, ce bracelet.

LUCILE.

Et cette agate à vous, qu'on fit mettre en cachet.

ÉRASTE lit :

« Vous m'aimez d'une amour extrême,
« Éraste, et de mon cœur voulez être éclairci :
« Si je n'aime Éraste de même,
« Au moins aimé-je fort qu'Éraste m'aime ainsi.
« LUCILE. »

Vous m'assuriez par là d'agréer mon service :
C'est une fausseté digne de ce supplice.

(Il déchire la lettre.)

LUCILE lit :

« J'ignore le destin de mon amour ardente,
« Et jusqu'à quand je souffrirai ;

VAR. *Cent charmes éclatants dont vous êtes pourvue* (1682).

« Mais je sais, ô beauté charmante!
« Que toujours je vous aimerai.

« ÉRASTE. »

Voilà qui m'assuroit à jamais de vos feux;
Et la main et la lettre ont menti toutes deux.

(Elle déchire la lettre.)

GROS-RENÉ.

Poussez.

ÉRASTE.

Elle est de vous. Suffit, même fortune.

MARINETTE, à Lucile.

Ferme.

LUCILE.

J'aurois regret d'en épargner aucune.[1]

GROS-RENÉ, à Éraste.

N'ayez pas le dernier.

MARINETTE, à Lucile.

Tenez bon jusqu'au bout.

LUCILE.

Enfin voilà le reste.

ÉRASTE.

Et, grâce au ciel, c'est tout.
Que sois-je exterminé, si je ne tiens parole![*]

LUCILE.

Me confonde le ciel, si la mienne est frivole!

ÉRASTE.

Adieu donc.

LUCILE.

Adieu donc.

* Var. *Je sois exterminé si je ne tiens parole* (1682).

1. Éraste et Lucile déchirent avec une activité extrême de nombreuses lettres dont les morceaux se répandent autour d'eux.

MARINETTE, à Lucile.

Voilà qui va des mieux.

GROS-RENÉ, à Éraste.

Vous triomphez.

MARINETTE, à Lucile.

Allons, ôtez-vous de ses yeux.

GROS-RENÉ, à Éraste.

Retirez-vous après cet effort de courage.

MARINETTE, à Lucile.

Qu'attendez-vous encor?

GROS-RENÉ, à Éraste.

Que faut-il davantage?

ÉRASTE.

Ah! Lucile, Lucile, un cœur comme le mien
Se fera regretter; et je le sais fort bien.

LUCILE.

Éraste, Éraste, un cœur fait comme est fait le vôtre
Se peut facilement réparer par un autre.

ÉRASTE.

Non, non; cherchez partout, vous n'en aurez jamais
De si passionne pour vous, je vous promets.
Je ne dis pas cela pour vous rendre attendrie;
J'aurois tort d'en former encore quelque envie.
Mes plus ardents respects n'ont pu vous obliger;
Vous avez voulu rompre; il n'y faut plus songer:
Mais personne, après moi, quoi qu'on vous fasse entendre,
N'aura jamais pour vous de passion si tendre.

LUCILE.

Quand on aime les gens, on les traite autrement;
On fait de leur personne un meilleur jugement.

ÉRASTE.

Quand on aime les gens, on peut, de jalousie,

Sur beaucoup d'apparence, avoir l'âme saisie;
Mais alors qu'on les aime, on ne peut en effet
Se résoudre à les perdre; et vous, vous l'avez fait.

LUCILE.

La pure jalousie est plus respectueuse.

ÉRASTE.

On voit d'un œil plus doux une offense amoureuse.

LUCILE.

Non; votre cœur, Éraste, étoit mal enflammé.

ÉRASTE.

Non, Lucile, jamais vous ne m'avez aimé.

LUCILE.

Hé! je crois que cela foiblement vous soucie.[1]
Peut-être en seroit-il beaucoup mieux pour ma vie,
Si je... Mais laissons là ces discours superflus;
Je ne dis point quels sont mes pensers là-dessus.

ÉRASTE.

Pourquoi?

LUCILE.

Par la raison que nous rompons ensemble,
Et que cela n'est plus de saison, ce me semble.

ÉRASTE.

Nous rompons?

LUCILE.

Oui, vraiment: quoi! n'en est-ce pas fait?

ÉRASTE.

Et vous voyez cela d'un esprit satisfait?

1. *Soucier*, affecter, causer du souci.

Penses-tu, lui dit-il, que ton titre de roi
Me fasse peur ni me soucie?
(La Fontaine, *le Lion et le Moucheron.*)

LUCILE.

Comme vous.

ÉRASTE.

Comme moi?

LUCILE.

Sans doute. C'est foiblesse
De faire voir aux gens que leur perte nous blesse.

ÉRASTE.

Mais, cruelle, c'est vous qui l'avez bien voulu.

LUCILE.

Moi? point du tout. C'est vous qui l'avez résolu.

ÉRASTE.

Moi? je vous ai cru là faire un plaisir extrême.

LUCILE.

Point; vous avez voulu vous contenter vous-même.

ÉRASTE.

Mais si mon cœur encor revouloit sa prison;
Si, tout fâché qu'il est, il demandoit pardon...?[1]

LUCILE.

Non, non, n'en faites rien; ma foiblesse est trop grande;
J'aurois peur d'accorder trop tôt votre demande.

ÉRASTE.

Ah! vous ne pouvez pas trop tôt me l'accorder,
Ni moi sur cette peur trop tôt le demander:
Consentez-y, madame; une flamme si belle
Doit, pour votre intérêt, demeurer immortelle.

1. Dans l'ode *Donec gratus eram tibi*, HORACE dit de même:

Quid! si prisca redit Venus,
Diductosque jugo cogit aheneo?

« Eh quoi! si dans notre pensée
« L'ancien amour se rallumoit?
« Si demain Vénus offensée
« Au joug d'airain nous ramenoit? »

(Trad. A. DE MUSSET.)

Je le demande, enfin ; me l'accorderez-vous,
Ce pardon obligeant ?

LUCILE.

Remenez-moi chez nous.[1]

SCÈNE IV.

MARINETTE, GROS-RENÉ.

MARINETTE.

O la lâche personne !

GROS-RENÉ.

Ah ! le foible courage !

MARINETTE.

J'en rougis de dépit.

GROS-RENÉ.

J'en suis gonflé de rage.
Ne t'imagine pas que je me rende ainsi.

MARINETTE.

Et ne pense pas, toi, trouver ta dupe aussi.

GROS-RENÉ.

Viens, viens frotter ton nez auprès de ma colère.

MARINETTE.

Tu nous prends pour une autre, et tu n'as pas affaire

1. Quelle délicatesse et quel charme dans cette manière de dire : Je vous pardonne ! Les femmes possèdent seules cet art, si toutefois c'est un art chez elles, de voiler leur pensée, d'en adoucir l'éclat pour en augmenter l'attrait, de placer un aveu dans un mot indifférent, d'attacher un sentiment à l'expression des plus froides choses, enfin de prendre, pour aller à leur but et nous y conduire, de ces détours heureux qui ne le laissent apercevoir qu'aux yeux intéressés. (AUGER.)

Cette scène où chaque vers échappe à la passion, où tout est juste et vrai, où le mouvement est si vif, l'expression si naturelle et si heureuse, est un tableau définitif, une peinture immortelle, un impérissable chef-d'œuvre.

A ma sotte maîtresse. Ardez le beau museau,[1]
Pour nous donner envie encore de sa peau!
Moi, j'aurois de l'amour pour ta chienne de face?
Moi, je te chercherois? Ma foi! l'on t'en fricasse
Des filles comme nous.[2]

GROS-RENÉ.

Oui! tu le prends par là?
Tiens, tiens, sans y chercher tant de façon, voilà
Ton beau galand de neige,[3] avec ta nonpareille;[4]
Il n'aura plus l'honneur d'être sur mon oreille.

MARINETTE.

Et toi, pour te montrer que tu m'es à mépris,
Voilà ton demi-cent d'épingles de Paris,*
Que tu me donnas hier avec tant de fanfare.

GROS-RENÉ.

Tiens encor ton couteau.[5] La pièce est riche et rare;
Il te coûta six blancs lorsque tu m'en fis don.[6]

MARINETTE.

Tiens tes ciseaux avec ta chaîne de laiton.

* Var. *Voilà ton demi-cent d'aiguilles de Paris* (1682).

1. *Ardez*, pour *regardez*. Ancienne forme populaire. Corneille a dit dans *la Galerie du Palais*, IV, 12 :

Ardez! vraiment c'est mon, on vous l'endurera!

2. La rudesse de ce style forme un brusque contraste avec la délicatesse d'expression qu'on trouve dans la scène précédente entre Éraste et Lucile.

3. *Galand* signifioit un nœud de ruban. « Je lui montrai un nœud de ruban que l'on appelle à présent *galand*, » dit Scarron dans *le Roman comique*. — *De neige* est un terme de mépris. Benserade a dit : « Foin de l'ambassadeur de neige! » et Destouches : « Ah! le beau médecin de neige avec ses remèdes! » Cette locution n'est pas encore tout à fait disparue.

4. *Avec ta nonpareille*. « La nonpareille, dit M. Chasles, étoit un petit ruban de couleur différente qui attachoit le galand. »

5. L'acteur ne manque pas d'ouvrir ici un couteau plus remarquable par sa dimension que par son élégance.

6. Deux sols et demi de notre ancienne monnoie.

GROS-RENÉ.

J'oubliois d'avant-hier ton morceau de fromage,
Tiens. Je voudrois pouvoir rejeter le potage
Que tu me fis manger, pour n'avoir rien à toi.*

MARINETTE.

Je n'ai point maintenant de tes lettres sur moi;
Mais j'en ferai du feu jusques à la dernière.

GROS-RENÉ.

Et des tiennes tu sais ce que j'en saurai faire.

MARINETTE.

Prends garde à ne venir jamais me reprier.

GROS-RENÉ.

Pour couper tout chemin à nous rapatrier,
Il faut rompre la paille. Une paille rompue
Rend, entre gens d'honneur, une affaire conclue.[1]
Ne fais point les doux yeux; je veux être fâché.

* Var. *Que tu me fis manger, pour n'avoir rien de toi* (1682).

1. Pour expliquer l'origine de cette expression et de cet usage, il faudroit se reporter bien haut et faire une dissertation très-savante. On devroit remonter au droit romain, parler de la *stipula* qui servoit aux engagements, de la *festuca* qui servoit aux affranchissements, aux renonciations, etc. Puis on passeroit au moyen âge : nous verrions qu'alors on se déclaroit, par la paille, délié de ses obligations. Il y en a un exemple mémorable : Charles le Simple ayant traité avec le chef des Normands, ses sujets rejetèrent ou brisèrent la paille, c'est-à-dire le répudièrent pour roi. « L'hommage et foi rejetons par le fétu, » disoit-on, *exfestucamus*. « Ils prirent des fétus et dépouillèrent leur foi, » *exfestucaverunt*. Envoyer une paille brisée, c'étoit encore au XIIe siècle dénoncer une rupture. Dans les temps modernes il ne reste plus de ces cérémonies symboliques qu'une locution proverbiale. Elle conserva d'abord quelque force et quelque noblesse. Le comte de Soissons, ayant demandé une grâce à Sully, menaça gravement, s'il ne l'obtenoit, de *rompre la paille avec lui*. Enfin, elle devint populaire. Une si longue et si solennelle tradition aboutit au jeu de Gros-René et de Marinette.

Contentons-nous de ces indications qu'on trouvera sans doute plus que suffisantes.

MARINETTE.

Ne me lorgne point, toi, j'ai l'esprit trop touché.

GROS-RENÉ.[1]

Romps : voilà le moyen de ne s'en plus dédire :
Romps. Tu ris, bonne bête !

MARINETTE.

Oui, car tu me fais rire.

GROS-RENÉ.

La peste soit ton ris ! Voilà tout mon courroux
Déjà dulcifié. Qu'en dis-tu ? romprons-nous,
Ou ne romprons-nous pas ?

MARINETTE.

Vois.

GROS-RENÉ.

Vois, toi.

MARINETTE.

Vois, toi-même.

GROS-RENÉ.

Est-ce que tu consens que jamais je ne t'aime ?

MARINETTE.

Moi ? ce que tu voudras.

GROS-RENÉ.

Ce que tu voudras, toi.
Dis.

MARINETTE.

Je ne dirai rien.

GROS-RENÉ.

Ni moi non plus.

MARINETTE.

Ni moi.[2]

1. Gros-René s'approche avec un long brin de paille à la main.
2. Gros-René et Marinette se trouvent l'un près de l'autre et dos à dos ;

GROS-RENÉ.

Ma foi, nous ferons mieux de quitter la grimace.
Touche, je te pardonne.

MARINETTE.

Et moi, je te fais grâce.

GROS-RENÉ.

Mon Dieu! qu'à tes appas je suis acoquiné!

MARINETTE.

Que Marinette est sotte après son Gros-René!

ils se jettent un coup d'œil à la dérobée, tantôt d'un côté et tantôt de l'autre; mais quand leurs regards se rencontrent, ils détournent la tête brusquement. Gros-René tend toujours sa paille. Ces jeux de scène ajoutent beaucoup à la franche gaieté du dialogue et terminent cet acte par un joyeux éclat de rire.

ACTE CINQUIÈME.

SCÈNE PREMIÈRE.

MASCARILLE, seul.

« Dès que l'obscurité régnera dans la ville,
« Je me veux introduire au logis de Lucile;
« Va vite de ce pas préparer pour tantôt,
« Et la lanterne sourde et les armes qu'il faut. »
Quand il m'a dit ces mots, il m'a semblé d'entendre:
Va vitement chercher un licou pour te pendre.[1]
Venez çà, mon patron; car, dans l'étonnement
Où m'a jeté d'abord un tel commandement,
Je n'ai pas eu le temps de vous pouvoir répondre;
Mais je vous veux ici parler, et vous confondre:
Défendez-vous donc bien, et raisonnons sans bruit.
Vous voulez, dites-vous, aller voir cette nuit
Lucile? « Oui, Mascarille. » Et que pensez-vous faire?
« Une action d'amant qui se veut satisfaire. »
Une action d'un homme à fort petit cerveau,

1. De ces premiers vers on a rapproché ceux-ci de *l'Andrienne* :

Mihi apud forum : Uxor tibi ducenda est, Pamphile, hodie, inquit ; para ;
Abi domum. Id mihi visus est dicere : Abi cito et suspende te.

« Quand mon père m'a dit sur la place : Pamphile, vous vous marierez « aujourd'hui, préparez-vous-y, allez à la maison; il m'a semblé l'entendre « dire : Allez vite vous faire pendre. »

Que d'aller sans besoin risquer ainsi sa peau.
« Mais tu sais quel motif à ce dessein m'appelle :
« Lucile est irritée. » Eh bien! tant pis pour elle.
« Mais l'amour veut que j'aille apaiser son esprit. »
Mais l'amour est un sot qui ne sait ce qu'il dit.
Nous garantira-t-il, cet amour, je vous prie,
D'un rival, ou d'un père, ou d'un frère en furie?
« Penses-tu qu'aucun d'eux songe à nous faire mal? »
Oui, vraiment, je le pense; et surtout ce rival.
« Mascarille, en tout cas, l'espoir où je me fonde,
« Nous irons bien armés; et si quelqu'un nous gronde,
« Nous nous chamaillerons. » Oui? voilà justement
Ce que votre valet ne prétend nullement.
Moi, chamailler, bon Dieu! Suis-je un Roland, mon maître,
Ou quelque Ferragu? [1] C'est fort mal me connoître.
Quand je viens à songer, moi, qui me suis si cher,
Qu'il ne faut que deux doigts d'un misérable fer
Dans le corps, pour vous mettre un humain dans la bière,
Je suis scandalisé d'une étrange manière.
« Mais tu seras armé de pied en cap. » Tant pis,
J'en serai moins léger à gagner le taillis;
Et de plus, il n'est point d'armure si bien jointe
Où ne puisse glisser une vilaine pointe.
« Oh! tu seras ainsi tenu pour un poltron! »
Soit, pourvu que toujours je branle le menton. [2]
A table comptez-moi, si vous voulez, pour quatre;
Mais comptez-moi pour rien s'il s'agit de se battre.

1. Roland et Ferragus, héros de nos anciennes légendes guerrières, sont encore assez populaires pour qu'on puisse se dispenser de donner des explications à leur sujet. Ils ont figuré primitivement dans nos poëmes du cycle carlovingien; ils ont été plus tard empruntés et travestis par l'Arioste. Leur souvenir s'est perpétué dans le peuple par les récits de *la Bibliothèque bleue.*

2. Je branle le menton, c'est-à-dire je mange.

Enfin, si l'autre monde a des charmes pour vous,
Pour moi, je trouve l'air de celui-ci fort doux.
Je n'ai pas grande faim de mort ni de blessure,
Et vous ferez le sot tout seul, je vous assure.[1]

SCÈNE II.

VALÈRE, MASCARILLE.

VALÈRE.

Je n'ai jamais trouvé de jour plus ennuyeux.
Le soleil semble s'être oublié dans les cieux;
Et jusqu'au lit qui doit recevoir sa lumière
Je vois rester encore une telle carrière,
Que je crois que jamais il ne l'achèvera,
Et que de sa lenteur mon âme enragera.

1. Ce long monologue est animé plaisamment par le colloque que Mascarille suppose entre son maître et lui. Il n'est pas hors de la nature et de la vérité qu'un valet, à qui son maître vient de donner une commission qui lui déplaît, dise à ce maître absent ce qu'il n'a pas eu la hardiesse ou le loisir de lui dire en face. C'est ainsi que, pour se consoler d'avoir eu le dessous dans une discussion, on la refait à sa guise, on se remet en scène avec son antagoniste, et l'on s'y prend de manière à l'emporter sur lui. (Auger.)

Ce même monologue se trouve dans *l'Interesse*, scène v du premier acte, mais avec moins de verve et plus d'étendue. Zucca fait comme Mascarille les objections et les réponses : « — Nous irons au rendez-vous armés jusqu'aux « dents : avec cette précaution jointe à notre courage, qui osera nous atta- « quer? — Je voudrois bien savoir si ces armes défensives dont vous me « parlez me préserveront de la pointe d'une épée ou de la balle d'un « fusil, qui non-seulement blessent, mais tuent leur homme? Au bout du « compte, à quoi me serviront ces armes? Leur poids m'empêchera de fuir. « Voulez-vous enfin, monsieur, que je vous parle franchement? Quand « j'aurois trois arsenaux pour me défendre, je fuirois un combat : dussé-je, « pour récompense, obtenir le bâton de Saint-Marc et la tiare du pape! *Non « tentabis.* — Mais on te prendra partout pour un poltron. — Pourvu que je « mange et que je boive, peu m'importe. Suis-je sorti de la côte de Roland « et obligé de me maintenir par la lance et l'épée dans le rang de mes « aïeux? Il me suffit, monsieur, de vous bien servir, etc. » (Traduction de Petitot.)

MASCARILLE.

Et cet empressement pour s'en aller dans l'ombre
Pêcher vite à tâtons quelque sinistre encombre...
Vous voyez que Lucile, entière en ses rebuts...

VALÈRE.

Ne me fais point ici de contes superflus.
Quand j'y devrois trouver cent embûches mortelles,
Je sens de son courroux des gênes trop cruelles:
Et je veux l'adoucir ou terminer mon sort.
C'est un point résolu.

MASCARILLE.

J'approuve ce transport;
Mais le mal est, monsieur, qu'il faudra s'introduire
En cachette.

VALÈRE.

Fort bien.

MASCARILLE.

Et j'ai peur de vous nuire.

VALÈRE.

Et comment?

MASCARILLE.

Une toux me tourmente à mourir,
Dont le bruit importun vous fera découvrir;
(Il tousse.)
De moment en moment... Vous voyez le supplice.

VALÈRE.

Ce mal te passera, prends du jus de réglisse.

MASCARILLE.

Je ne crois pas, monsieur, qu'il se veuille passer.
Je serois ravi, moi, de ne vous point laisser;
Mais j'aurois un regret mortel, si j'étois cause
Qu'il fût à mon cher maître arrivé quelque chose.

SCÈNE III.

VALÈRE, LA RAPIÈRE, MASCARILLE.

LA RAPIÈRE.

Monsieur, de bonne part, je viens d'être informé
Qu'Éraste est contre vous fortement animé,
Et qu'Albert parle aussi de faire pour sa fille
Rouer jambes et bras à votre Mascarille.

MASCARILLE.

Moi! je ne suis pour rien dans tout cet embarras.
Qu'ai-je fait pour me voir rouer jambes et bras?
Suis-je donc gardien, pour employer ce style,[1]
De la virginité des filles de la ville?
Sur la tentation ai-je quelque crédit?
Et puis-je mais, chétif, si le cœur leur en dit?

VALÈRE.

Oh! qu'ils ne seront pas si méchants qu'ils le disent!
Et, quelque belle ardeur que ses feux lui produisent,
Éraste n'aura pas si bon marché de nous.

LA RAPIÈRE.

S'il vous faisoit besoin, mon bras est tout à vous.
Vous savez de tout temps que je suis un bon frère.

VALÈRE.

Je vous suis obligé, monsieur de La Rapière.

LA RAPIÈRE.

J'ai deux amis encor que je vous puis donner,
Qui contre tous venants sont gens à dégainer,
Et sur qui vous pourrez prendre toute assurance.[2]

1. D'après les éditeurs de 1682, on supprimoit à la représentation ce vers et les trois qui suivent.

2. Voici le seul trait de satire dirigé contre les mœurs contemporaines

MASCARILLE.

Acceptez-les, monsieur.

VALÈRE.

C'est trop de complaisance.

LA RAPIÈRE.

Le petit Gille encore eût pu nous assister,
Sans le triste accident qui vient de nous l'ôter.
Monsieur, le grand dommage! et l'homme de service!
Vous avez su le tour que lui fit la justice;
Il mourut en César; et, lui cassant les os,
Le bourreau ne lui put faire lâcher deux mots.

VALÈRE.

Monsieur de La Rapière, un homme de la sorte
Doit être regretté; mais, quant à votre escorte,[1]
Je vous rends grâces.

LA RAPIÈRE.

Soit; mais soyez averti
Qu'il vous cherche, et vous peut faire un mauvais parti.

VALÈRE.

Et moi, pour vous montrer combien je l'appréhende,
Je lui veux, s'il me cherche, offrir ce qu'il demande,

que renferme cette pièce du *Dépit amoureux*. Cette scène s'explique par les coutumes de l'époque et par les circonstances au milieu desquelles *le Dépit amoureux* fut joué d'abord : « Un des meilleurs services qu'avoit rendus le prince de Conti aux États de Montpellier, dit M. Bazin, étoit d'avoir obligé, non sans peine, la noblesse de Languedoc à souscrire la promesse d'observer les édits du roi contre les duels. Cette disposition pacifique contrarioit singulièrement (comme le remarque Loret, lettre du 6 février 1655) les gentilshommes à maigre pitance qui se faisoient un revenu de leur assistance dans les rencontres meurtrières. » Molière venoit en aide au prince en déversant le mépris sur ces spadassins. La leçon ne pouvoit être trop forte, quand il s'agissoit d'attaquer un abus à la fois si enraciné et si monstrueux.

1. Ce vers et les sept qui le précèdent étoient supprimés à la représentation, ainsi qu'il est marqué dans l'édition de 1682. On s'explique parfaitement cette suppression, lorsque la satire n'eut plus sa première opportunité.

Et par toute la ville aller présentement,
Sans être accompagné que de lui seulement.

SCÈNE IV.

VALÈRE, MASCARILLE.

MASCARILLE.

Quoi! monsieur, vous voulez tenter Dieu? Quelle audace!
Las! vous voyez tous deux comme l'on nous menace;
Combien de tous côtés...

VALÈRE.

Que regardes-tu là?

MASCARILLE.

C'est qu'il sent le bâton du côté que voilà.
Enfin, si maintenant ma prudence en est crue,
Ne nous obstinons point à rester dans la rue;
Allons nous renfermer.

VALÈRE.

Nous renfermer, faquin!
Tu m'oses proposer un acte de coquin?
Sus, sans plus de discours, résous-toi de me suivre.

MASCARILLE.

Hé! monsieur mon cher maître, il est si doux de vivre!
On ne meurt qu'une fois, et c'est pour si longtemps!

VALÈRE.

Je m'en vais t'assommer de coups, si je t'entends.
Ascagne vient ici, laissons-le; il faut attendre
Quel parti de lui-même il résoudra de prendre.

Cependant avec moi viens prendre à la maison
Pour nous frotter...[1]

MASCARILLE.

Je n'ai nulle démangeaison.
Que maudit soit l'amour, et les filles maudites
Qui veulent en tâter, puis font les chatemites![2]

SCÈNE V.

ASCAGNE, FROSINE.

ASCAGNE.

Est-il bien vrai, Frosine, et ne rêvé-je point?
De grâce, contez-moi bien tout de point en point.

FROSINE.

Vous en saurez assez le détail, laissez faire.
Ces sortes d'incidents ne sont, pour l'ordinaire,
Que redits trop de fois de moment en moment.
Suffit que vous sachiez qu'après ce testament
Qui vouloit un garçon pour tenir sa promesse,
De la femme d'Albert la dernière grossesse
N'accoucha que de vous, et que lui, dessous main,

1. *Pour nous frotter*... pour livrer bataille, de quoi nous battre. C'est le même sens populaire que dans ces vers de d'Ouville :

Il ne viendra point seul, il aura de l'escorte;
Ils nous pourront frotter assurément, monsieur.
(*La Coiffeuse à la mode.*)

Valère est un peu mauvais sujet et il a moins bon ton qu'Éraste. Dans Molière aucun personnage n'a tout à fait le même langage qu'un autre.

2. On se rappelle les vers de La Fontaine :

C'etoit un chat vivant comme un dévot ermite,
Un chat faisant la chatemite.

Aucun mot n'exprime mieux l'hypocrisie doucereuse, la sournoiserie féline.

Ayant depuis longtemps concerté son dessein,
Fit son fils de celui d'Ignès la bouquetière,
Qui vous donna pour sienne à nourrir à ma mère.
La mort ayant ravi ce petit innocent
Quelque dix mois après, Albert étant absent,
La crainte d'un époux et l'amour maternelle
Firent l'événement d'une ruse nouvelle.
Sa femme en secret lors se rendit son vrai sang;
Vous devîntes celui qui tenoit votre rang;
Et la mort de ce fils, mis dans votre famille,
Se couvrit pour Albert de celle de sa fille.
Voilà de votre sort un mystère éclairci,[1]
Que votre feinte mère a caché jusqu'ici;
Elle en dit des raisons, et peut en avoir d'autres,
Par qui ses intérêts n'étoient pas tous les vôtres.
Enfin cette visite, où j'espérois si peu,
Plus qu'on ne pouvoit croire a servi votre feu.
Cette Ignès vous relâche; et, par votre autre affaire,
L'éclat de son secret devenu nécessaire,
Nous en avons nous deux votre père informé.
Un billet de sa femme a le tout confirmé :
Et, poussant plus avant encore notre pointe,
Quelque peu de fortune à notre adresse jointe,
Aux intérêts d'Albert, de Polidore, après,
Nous avons ajusté si bien les intérêts,
Si doucement à lui déplié ces mystères,[2]
Pour n'effaroucher pas d'abord trop les affaires:
Enfin, pour dire tout, mené si prudemment
Son esprit pas à pas à l'accommodement,

1. Ce vers et les sept qui suivent sont notés dans l'édition de 1682 comme n'étant pas récités à la représentation.

2. Ce vers et les quatre qui suivent se retranchoient également.

Qu'autant que votre père il montre de tendresse
A confirmer les nœuds qui font votre allégresse.[1]

ASCAGNE.

Ah! Frosine, la joie où vous m'acheminez...
Et que ne dois-je point à vos soins fortunés!

FROSINE.

Au reste, le bon homme est en humeur de rire,
Et pour son fils encor nous défend de rien dire.

SCÈNE VI.

POLIDORE, ASCAGNE, FROSINE.

POLIDORE.

Approchez-vous, ma fille : un tel nom m'est permis,
Et j'ai su le secret que cachoient ces habits.
Vous avez fait un trait qui, dans sa hardiesse,
Fait briller tant d'esprit et tant de gentillesse,
Que je vous en excuse, et tiens mon fils heureux
Quand il saura l'objet de ses soins amoureux.

1. Auger résume et explique toute cette histoire embrouillée : « Il n'étoit pas vrai, comme on le croyoit, que la femme d'Albert fût accouchée d'un garçon, que ce garçon fût mort, et qu'elle eût pris Ascagne dans une famille étrangère pour le remplacer. Elle mit au monde Ascagne elle-même. Son mari avoit troqué cette fille contre le fils d'une bouquetière nommée Ignès, et cette Ignès, ne paroissant plus être que la nourrice du garçon dont elle étoit la mère, avoit donné la fille d'Albert devenue la sienne à la mère de Frosine. Le fils supposé étant mort, la femme d'Albert avoit fait croire à son mari que c'étoit leur fille qui étoit morte, et elle avoit pris cette même fille chez elle pour l'élever sous le nom et sous les habits d'un garçon. Ainsi Albert savoit la supposition d'enfant, puisqu'il en étoit l'auteur; mais il ignoroit le sexe d'Ascagne, qui étoit toujours à ses yeux le fils de la bouquetière Ignès. »

Le récit de Frosine est embarrassé et obscur; le style en est pénible et incorrect; le vice du fond s'attache à la forme.

Vous valez tout un monde, et c'est moi qui l'assure.[1]
Mais le voici; prenons plaisir de l'aventure.
Allez faire venir tous vos gens promptement.

ASCAGNE.

Vous obéir sera mon premier compliment.

SCÈNE VII.

POLIDORE, VALÈRE, MASCARILLE.

MASCARILLE, à Valère.

Les disgrâces souvent sont du ciel révélées.
J'ai songé cette nuit de perles défilées
Et d'œufs cassés; monsieur, un tel songe m'abat.

VALÈRE.

Chien de poltron!

POLIDORE.

Valère, il s'apprête un combat
Où toute ta valeur te sera nécessaire.
Tu vas avoir en tête un puissant adversaire.

MASCARILLE.

Et personne, monsieur, qui se veuille bouger
Pour retenir des gens qui se vont égorger!
Pour moi, je le veux bien; mais au moins s'il arrive

1. Auger remarque que Polidore, qui tantôt réprimandoit fort durement son fils, pousse maintenant fort loin l'indulgence. Aimé Martin fait observer, pour expliquer cette humeur accommodante, que l'amour d'Ascagne est favorable aux intérêts de Polidore, le met dans une excellente position vis-à-vis d'Albert et lui donne à la fois le beau rôle et le profit : voilà pourquoi le père de Valère trouve qu'Ascagne vaut tout un monde, et pourquoi il prend si joyeusement l'aventure.

Dans *l'Interesse*, Richard se montre également enchanté de la gentillesse et de l'esprit de Lélie. Il n'est pas, dit-il, de ces vieillards qui trouvent que tout va de pis en pis. Il pense au contraire que tout se perfectionne; et la manière dont Lélie est devenue épouse et mère en est pour lui la preuve.

Qu'un funeste accident de votre fils vous prive,
Ne m'en accusez point.

POLIDORE.

Non, non ; en cet endroit,
Je le pousse moi-même à faire ce qu'il doit.

MASCARILLE.

Père dénaturé !

VALÈRE.

Ce sentiment, mon père,
Est d'un homme de cœur, et je vous en révère.
J'ai dû vous offenser, et je suis criminel
D'avoir fait tout ceci sans l'aveu paternel ;
Mais, à quelque dépit que ma faute vous porte,
La nature toujours se montre la plus forte,[1]
Et votre honneur fait bien, quand il ne veut pas voir
Que le transport d'Éraste ait de quoi m'émouvoir.

POLIDORE.

On me faisoit tantôt redouter sa menace ;
Mais les choses depuis ont bien changé de face ;
Et, sans le pouvoir fuir, d'un ennemi plus fort
Tu vas être attaqué.

MASCARILLE.

Point de moyen d'accord ?

VALÈRE.

Moi, le fuir ! Dieu m'en garde ! Et qui donc pourroit-ce être ?

POLIDORE.

Ascagne.

1. Valère veut dire : « Mon père, je vous ai grièvement offensé, et vous pourriez voir d'un œil indifférent tout ce qui me touche ; mais, en ce moment, vous vous souvenez que vous êtes mon père ; comme tel, vous ressentez mon injure et vous m'excitez vous-même à la venger. » (AUGER.)

VALÈRE.

Ascagne?

POLIDORE.

Oui, tu le vas voir paroître.

VALÈRE.

Lui, qui de me servir m'avoit donné sa foi!

POLIDORE.

Oui, c'est lui qui prétend avoir affaire à toi,
Et qui veut, dans le champ où l'honneur vous appelle,
Qu'un combat seul à seul vide votre querelle.

MASCARILLE.

C'est un brave homme; il sait que les cœurs généreux
Ne mettent point les gens en compromis pour eux.

POLIDORE.

Enfin, d'une imposture ils te rendent coupable,
Dont le ressentiment m'a paru raisonnable;
Si bien qu'Albert et moi sommes tombés d'accord
Que tu satisferois Ascagne sur ce tort,
Mais aux yeux d'un chacun, et sans nulles remises,
Dans les formalités en pareil cas requises.[1]

VALÈRE.

Et Lucile, mon père, a, d'un cœur endurci...

POLIDORE.

Lucile épouse Éraste, et te condamne aussi;
Et, pour convaincre mieux tes discours d'injustice,
Veut qu'à tes propres yeux cet hymen s'accomplisse.

VALÈRE.

Ah! c'est une impudence à me mettre en fureur.
Elle a donc perdu sens, foi, conscience, honneur!

1. Polidore affecte ici le style de palais.

SCÈNE VIII.

ALBERT, POLIDORE, LUCILE, ÉRASTE, VALÈRE, MASCARILLE.

ALBERT.

Hé bien! les combattants? On amène le nôtre.
Avez-vous disposé le courage du vôtre?

VALÈRE.

Oui, oui, me voilà prêt, puisqu'on m'y veut forcer;
Et, si j'ai pu trouver sujet de balancer,
Un reste de respect en pouvoit être cause,
Et non pas la valeur du bras que l'on m'oppose.
Mais c'est trop me pousser, ce respect est à bout,
A toute extrémité mon esprit se résout;
Et l'on fait voir un trait de perfidie étrange,
Dont il faut hautement que mon amour se venge.
(A Lucile.)
Non pas que cet amour prétende encore à vous,
Tout son feu se résout en ardeur de courroux;
Et, quand j'aurai rendu votre honte publique,
Votre coupable hymen n'aura rien qui me pique.
Allez, ce procédé, Lucile, est odieux :
A peine en puis-je croire au rapport de mes yeux;
C'est de toute pudeur se montrer ennemie,
Et vous devriez mourir d'une telle infamie.

LUCILE.

Un semblable discours me pourroit affliger,
Si je n'avois en main qui m'en saura venger.
Voici venir Ascagne : il aura l'avantage
De vous faire changer bien vite de langage,
Et sans beaucoup d'effort.

SCÈNE IX.

ALBERT, POLIDORE, ASCAGNE,
LUCILE, ÉRASTE, VALÈRE, FROSINE, MARINETTE,
GROS-RENÉ, MASCARILLE.

VALÈRE.

Il ne le fera pas,
Quand il joindroit au sien encor vingt autres bras.
Je le plains de défendre une sœur criminelle ;
Mais, puisque son erreur me veut faire querelle,
Nous le satisferons, et vous, mon brave, aussi.

ÉRASTE.

Je prenois intérêt tantôt à tout ceci :
Mais enfin, comme Ascagne a pris sur lui l'affaire,
Je ne veux plus en prendre, et je le laisse faire.*

VALÈRE.

C'est bien fait ; la prudence est toujours de saison.
Mais...

ÉRASTE.

Il saura pour tous vous mettre à la raison.

VALÈRE.

Lui ?

POLIDORE.

Ne t'y trompe pas, tu ne sais pas encore
Quel étrange garçon est Ascagne.

ALBERT.

Il l'ignore :
Mais il pourra dans peu le lui faire savoir.[1]

* VAR. *Je ne m'en mêle plus, et je le laisse faire* (1682).

1. Il l'ignore, mais il pourra dans peu le lui faire savoir. Le premier *il* signifie : Valère, le second : Ascagne.

VALÈRE.

Sus donc, que maintenant il me le fasse voir!

MARINETTE.

Aux yeux de tous?

GROS-RENÉ.

Cela ne seroit pas honnête.

VALÈRE.

Se moque-t-on de moi? Je casserai la tête
A quelqu'un des rieurs. Enfin, voyons l'effet.

ASCAGNE.

Non, non, je ne suis pas si méchant qu'on me fait.
Et, dans cette aventure où chacun m'intéresse,[1]
Vous allez voir plutôt éclater ma foiblesse,
Connoître que le ciel, qui dispose de nous,
Ne me fit pas un cœur pour tenir contre vous,
Et qu'il vous réservoit, pour victoire facile,
De finir le destin du frère de Lucile.
Oui, bien loin de vanter le pouvoir de mon bras,
Ascagne va pour vous recevoir le trépas:*
Mais il veut bien mourir, si sa mort nécessaire
Peut avoir maintenant de quoi vous satisfaire,
En vous donnant pour femme, en présence de tous,
Celle qui justement ne peut être qu'à vous.[2]

* VAR. *Ascagne va par vous recevoir le trépas* (1682).

1. C'est-à-dire où chacun met en avant mon nom et me fait jouer un rôle.

2. Auger émet cet avis qu'Ascagne auroit dû paroître dans cette dernière scène sous un vêtement de femme. « La scène auroit été beaucoup plus vive et plus comique, dit-il, si Valère, dans l'instant même où sa fureur contre Ascagne étoit montée au plus haut degré, n'avoit plus trouvé qu'une femme dans l'ennemi qu'il brûloit de combattre. Mais ce n'étoit pas là ce qu'il falloit aux spectateurs du temps. Accoutumés à voir sur le théâtre des travestissements, des changements de sexe ou d'état, ils aimoient passionnément ces tirades pleines de métaphores et de *concetti*, dans lesquelles un

VALÈRE.

Non, quand toute la terre, après sa perfidie
Et les traits effrontés...

ASCAGNE.

Ah! souffrez que je die,
Valère, que le cœur qui vous est engagé
D'aucun crime envers vous ne peut être chargé;
Sa flamme est toujours pure et sa constance extrême,
Et j'en prends à témoin votre père lui-même.

POLIDORE.

Oui, mon fils, c'est assez rire de ta fureur,
Et je vois qu'il est temps de te tirer d'erreur,
Celle à qui par serment ton âme est attachée
Sous l'habit que tu vois à tes yeux est cachée;
Un intérêt de bien, dès ses plus jeunes ans,
Fit ce déguisement qui trompe tant de gens;
Et, depuis peu, l'amour en a su faire un autre
Qui t'abusa, joignant leur famille à la nôtre.
Ne va point regarder à tout le monde aux yeux,[1]
Je te fais maintenant un discours sérieux.
Oui, c'est elle, en un mot, dont l'adresse subtile,
La nuit, reçut ta foi sous le nom de Lucile,
Et qui, par ce ressort qu'on ne comprenoit pas,
A semé parmi vous un si grand embarras.
Mais, puisque Ascagne ici fait place à Dorothée,
Il faut voir de vos feux toute imposture ôtée,
Et qu'un nœud plus sacré donne force au premier.

personnage, pour ainsi dire double, expliquoit sa nature réelle et sa nature apparente avec une subtilité énigmatique qui souvent redoubloit l'obscurité du mystère au lieu de l'éclaircir. Les comédies des prédécesseurs et des contemporains de Molière en offrent de nombreux exemples. »

1. Tour de phrase peu correct.

ALBERT.

Et c'est là justement ce combat singulier
Qui devoit envers nous réparer votre offense,
Et pour qui les Édits n'ont point fait de défense.

POLIDORE.

Un tel événement rend tes esprits confus,
Mais en vain tu voudrois balancer là-dessus.

VALÈRE.

Non, non, je ne veux pas songer à m'en défendre,
Et si cette aventure a lieu de me surprendre,
La surprise me flatte, et je m'en sens saisir
De merveille[1] à la fois, d'amour et de plaisir.
Se peut-il que ces yeux...?

ALBERT.

Cet habit, cher Valère,
Souffre mal les discours que vous lui pourriez faire.
Allons lui faire en prendre un autre,[2] et cependant
Vous saurez le détail de tout cet incident.

VALÈRE.

Vous, Lucile, pardon, si mon âme abusée...[3]

LUCILE.

L'oubli de cette injure est une chose aisée.

ALBERT.

Allons, ce compliment se fera bien chez nous,
Et nous aurons loisir de nous en faire tous.

1. *Merveille*, dans le sens d'*étonnement*, d'*admiration*, étoit d'un commun usage. Boisrobert a dit :

Non sans merveille, on vous voit estimé
De l'appelant comme de l'intimé.

2. Le pronom *en* est ici mal placé.

3. Ce vers et les trois suivants étoient supprimés à la représentation. Édit. 1682.

ÉRASTE.

Mais vous ne songez pas, en tenant ce langage,
Qu'il reste encore ici des sujets de carnage.
Voilà bien à tous deux notre amour couronné;
Mais de son Mascarille et de mon Gros-René,
Par qui doit Marinette être ici possédée?
Il faut que par le sang l'affaire soit vidée.

MASCARILLE.

Nenni, nenni, mon sang dans mon corps sied trop bien:
Qu'il l'épouse en repos, cela ne me fait rien.
De l'humeur que je sais la chère Marinette,
L'hymen ne ferme pas la porte à la fleurette.

MARINETTE.

Et tu crois que de toi je ferois mon galant?
Un mari, passe encor; tel qu'il est, on le prend;
On n'y va pas chercher tant de cérémonie:
Mais il faut qu'un galant soit fait à faire envie.

GROS-RENÉ.

Écoute: quand l'hymen aura joint nos deux peaux,
Je prétends qu'on soit sourde à tous les damoiseaux.

MASCARILLE.

Tu crois te marier pour toi tout seul, compère?

GROS-RENÉ.

Bien entendu: je veux une femme sévère,
Ou je ferai beau bruit.

MASCARILLE.

Hé! mon Dieu! tu feras
Comme les autres font, et tu t'adouciras.
Ces gens, avant l'hymen si fâcheux et critiques,
Dégénèrent souvent en maris pacifiques.

MARINETTE.

Va, va, petit mari, ne crains rien de ma foi:

Les douceurs ne feront que blanchir contre moi;[1]
Et je te dirai tout.

MASCARILLE.

O la fine pratique!
Un mari confident!

MARINETTE.

Taisez-vous, as de pique.[2]

ALBERT.

Pour la troisième fois, allons-nous-en chez nous
Poursuivre en liberté des entretiens si doux.[3]

1. On dit d'un coup de feu qu'il n'a fait que blanchir, lorsqu'il n'a fait qu'effleurer une plaque, une cuirasse, une muraille, en y laissant une trace blanche. « On emploie ce mot au figuré, dit Furetière, pour exprimer que les efforts que l'on fait pour attaquer ou persuader quelqu'un sont inutiles. »

On ne peut les fléchir;
Contre eux les triolets,
Doux propos et poulets,
Ne font que blanchir.
(SCARRON, *Chanson sur deux yeux noirs.*)

2. *As de pique*, expression injurieuse qui étoit alors en usage. On l'explique de différentes manières. Auger y voit une allusion au proverbe : « Seul comme l'as de pique. » Génin l'interprète : langue piquante, mauvaise langue, et y voit un jeu de mots sur le sens figuré du verbe *piquer*. Cette dernière explication est celle qui convient le mieux à cet endroit de Molière. C'est peut-être *aspic* que Marinette veut dire.

3. « Le cinquième acte, dit Voltaire, employé à débrouiller ce roman, n'a paru ni vif ni comique. »

Avec *le Dépit amoureux* prend fin cette partie des œuvres de Molière que le poëte composa pendant ses pérégrinations en province et avant son retour à Paris. « Dès ce second essai de grande comédie, dit M. Géruzez, il révéla son habileté à peindre les mœurs et la passion... Son succès lui fit comprendre que la tâche unique d'amuser ses contemporains étoit un rôle vulgaire, que la scène devoit être élevée et épurée, et qu'elle pouvoit devenir une école pour réformer les travers de l'esprit et les vices du cœur, ou, tout au moins, pour les déconcerter par le ridicule. »

FIN DU DÉPIT AMOUREUX.

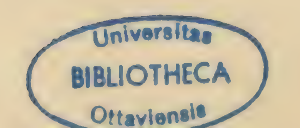
TABLE

DU TOME PREMIER.

ŒUVRES DE MOLIÈRE.

FIN DE LA TABLE DU TOME PREMIER.

PARIS. IMPRIMERIE J. CLAYE, RUE SAINT-BENOIT, 7.



7 vol.




a39003 002337326b